LAURA BĂDESCU

RETORICA POEZIEI RELIGIOASE A LUI NICHIFOR CRAINIC

★ UNIVERSITAS ★

EDITURA MINERVA

LAURA BĂDESCU

RETORICA POEZIEI RELIGIOASE A LUI NICHIFOR CRAINIC

Copertă computerizată de
CONSTANTIN NIŢĂ

Cartea a apărut cu sprijinul financiar al S.C. ATLAS IMPEX S.R.L. - PITEŞTI, S.C. NIROX COMPANY S.R.L. - PETROŞANI, S.C. VALENTINOS S.R.L. - CÂMPULUNG MUSCEL şi al S.C. COREMI S.A. - PITEŞTI.

LAURA BĂDESCU

RETORICA POEZIEI RELIGIOASE LUI NICHIFOR CRAINIC

EDITURA MINERVA
Bucureşti • 2000

In memoria bunicii mele,
Sânziana Călinescu.

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale
BĂDESCU LAURA
Retorica poeziei religioase a lui Nichifor Crainic /
LAURA BĂDESCU, Editura Minerva, Bucureşti, 2000

ISBN 973-21-0648-4

CUVÂNT ÎNAINTE

Studiul poeziei religioase a lui Nichifor Crainic nu a constituit, după informaţia noastră, un obiectiv distinct al cercetărilor stilistice româneşti. Lucrarea de faţă este dedicată analizei stilistice, pornită în special din perspectiva şi cu metodele lingvisticii şi retoricii. Dar dacă demersul nostru s-a îndreptat cu precădere spre îndeplinirea acestui scop, am cedat în acelaşi timp tentaţiei de a folosi şi date furnizate de alte domenii, tentaţie provocată de însăşi complexitatea semnificaţiilor creaţiei lui Nichifor Crainic. Multitudinea de aspecte pe care o prezintă literatura religioasă, în genere, ca şi numeroasele semne de întrebare pe care le ridică încă investigarea operei lui Nichifor Crainic, ne-au făcut să apelăm la domenii din cele mai diverse - istoria literară, istoria limbii literare, istoria culturii, teologie, estetică etc. - care permit o sistematizare şi o clarificare prealabilă, fără de care nu se poate aborda un material atât de bogat.

Analiza poeziei religioase implică poziţii privind apartenenţa ei la ideologia care a promovat-o, la formaţia autorului, la structura stilistică a limbii artistice şi a limbajului bisericesc, date care se constituie ca factori care îi determină trăsături specifice. Cu atât mai dificilă pare sarcina acestei lucrări, cu cât îşi propune să cerceteze schema stilistico-retorică a poeziei unui teolog care ignoră declarat organizarea limbajului artistic după vreo regulă retorică[1]. Dificultatea abordării operei lui Nichifor Crainic este dată atât de controversele înregistrate de critica literară interbelică, cât şi de relativa tăcere a criticii ultimilor patruzeci de ani, când s-au înregistrat doar studii parţiale asupra operei. Extinzând mult partea introductivă, care aduce în intenţia noastră atât precizări asupra

---

[1]Este cunoscută mărturisirea poetului, citată de D. Caracostea în **Destinul poetului la Nichifor Crainic**, Tipografia ziarului "Universul", nr. 23-25, 1940, p. 29: "Aţi auzit în popor vorbindu-se de un lăutar ce cânta *după ureche*. Ei bine, arta adevărată, mai ales în ce priveşte lirica, e aceea care se face după ureche. [...] Aceasta mi se pare că e poezia adevărată, care se scrie după ureche, şi toate poeziile mele au fost scrise după ureche."

complexităţii operei lui Nichifor Crainic (v. cap. **Introducere**) cât şi a literaturii religioase (v. cap. **Sacris litteris. Încercare de sistem,** prima parte a cap. **Limbajul bisericesc - coordonate artistice**), am avut în vedere două scopuri care înlesnesc cercetarea structurilor stilistico-retorice ale poeziei religioase a lui Nichifor Crainic.

Primul este evidenţierea unei legături organice între eseul şi poezia mentorului "Gândirii", care apar circumscrise ideologiei promovate de revistă, având însă o evoluţie proprie.

Al doilea scop este afirmarea unei poziţii teoretice faţă de problemele pe care le ridică literatura religioasă, care ne-a facilitat dispunerea în tipuri de texte individualizate tematic, dar şi structural.

Corpus-ul de bază al cercetării noastre este menţionat în capitolul **Poezia religioasă;** el cuprinde 51 de poezii antume şi postume, apărute în volume şi periodice, care tind să epuizeze lirica religioasă a lui Nichifor Crainic.

Între anii 1944-1989 opera lui Nichifor Crainic nu a mai fost reeditată, fapt care a dus la o relativă tăcere a criticii româneşti. Ideologia, convingerile social-politice promovate de mentorul gândirist, funcţiile guvernamentale deţinute vremelnic îi fac pe comunişti, încă de la instalarea la putere, să-l considere criminal de război şi să-l condamne, fără sentinţă, la ani grei de temniţă. Aceste circumstanţe au dus la imposibilitatea receptării obiective a operei lui Nichifor Crainic.

Istoria noastră literară înregistrează, totuşi, în această perioadă, câteva studii asupra operei lui Nichifor Crainic, arareori în individualitatea ei şi mai totdeauna circumscrisă "Gândirii"[2].

După 1989, opera, prin reeditare[3] sau prin editarea unor texte inedite[4], revine în atenţia culturii române. Se vădeşte intenţia unei reparaţii morale, necesară "dosarului Crainic", şi a unei reparaţii culturale - prin evidenţierea momentului gândirist şi a mentorului său -, însă, mai puţin, a unei reparaţii estetice[5].

Ne-am oprit numai asupra operei poetice, pe care o privim din perspectivă retorico-stilistică. Pentru aceasta am folosit clasificarea Grupului μ, asociind noţiuni de istoria limbii literare şi a limbajului bisericesc.

Deşi lucrarea nu propune o evaluare a operei lui Nichifor Crainic din perspectiva istoriei literare, în **Introducere** s-a precizat **Cadrul ideologic, O biografie a operei şi Receptarea critică,** motivând, astfel, gestul punerii sub "obroc" a operei în perioada comunistă şi atingând un obiectiv important, acela al precizării existenţei unei legături organice între eseul şi poezia promovată la "Gândirea".

Capitolul **Sacris litteris. Încercare de sistem** propune prin aplicarea dihotomiei *substanţă / expresie,* o clasificare a literaturii religioase. Această descriere a făcut necesară, în planul limbii artistice, departajarea teoretică în *text de substanţă, text de expresie şi text de materie religioasă*[6]. Urmărind evoluţia acestor tipuri de text, am precizat manifestarea, în perioada gândiristă, a textului de expresie şi a textului de materie religioasă. Vom urmări, comparativ, întregul material desfăşurat în coordonatele celor două tipuri de text.

În capitolul **Poezia religioasă,** prezentarea tematică a poeziilor reprezentative facilitează dispunerea poeziilor textului de expresie religioasă, respectiv textului de materie religioasă, în subcategorii sau tipologii individualizate (**Tipologii tematice**).

---

[2]Gheorghe Vrabie, **Gândirismul. Istoric. Doctrină. Realizări.** Editura Cugetarea, Bucureşti, [f.a.]; Vladimir Streinu, **Versificaţia modernă,** Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1966; Dumitru Micu, **"Gândirea" şi gândirismul,** Editura Minerva, Bucureşti, 1975; *** - **Dicţionar cronologic. Literatura română.** Coordonatori I.C. Chiţimia, Al. Dima. Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1979; Mircea Braga, **Recursul la tradiţie. O propunere hermeneutică.** Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1987 etc.

[3]**Poezii alese 1914-1944,** Editura Roza Vânturilor, Bucureşti, 1990; **Sfinţenia. Împlinirea umanului** (*Curs de teologie mistică*) (1935-1936), Editura Mitropoliei Moldovei şi Bucovinei, Iaşi, 1993; **Nostalgia paradisului,** Editura Moldova, [Iaşi], [1996]; **Puncte cardinale în haos,** Editura Timpul, Iaşi, 1996; **Ortodoxie şi etnocraţie,** Editura Albatros, Bucureşti, 1997; **Ţara de peste veac,** Editura Eminescu, [Bucureşti], 1997; **Dostoievski şi creştinismul rus,** Editura Anastasia, Bucureşti, Arhidiecezana Cluj, 1998.

[4]**Şoim peste prăpastie. Versuri inedite create în temniţele Aiudului.** Editura Roza Vânturilor, Bucureşti, 1990; **Zile albe. Zile negre,** Casa Editorială "Gândirea", Bucureşti, 1991; **Memorii. Pribeag în ţara mea. Mărturii din închisoare. Memoriu. Răspuns la actul meu de acuzare.** Editura Muzeul Literaturii Române Bucureşti "Orfeu", Bucureşti, [s.a.]; **Spiritualitatea poeziei româneşti,** Editura Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, seria "Biblioteca <<Manuscriptum>>" 1998; **[C]urs de mistică germană,** în "Astra", anul I (1998), nr. 1, Braşov, p. 48-51, "Astra", Anul I (1998), nr. 2, Braşov, p. 78-80, "Astra", anul I (1998), nr. 3, Braşov, p. 64-66, "Astra", anul II (1999), nr. 2, Braşov, p. 74-76, "Astra", anul II (1999), nr. 3, Braşov, p. 76-79.

[5]Semnalăm câteva studii reprezentative apărute după 1990 (menţionăm că volumele reeditate sunt prefaţate de studii sau repere istorico-literare, pe care nu le înregistrăm aici): Mircea Scarlat, **Istoria poeziei româneşti,** vol. IV, Editura Minerva, Bucureşti, 1990; Constantin Ciopraga, **Amfiteatru cu poeţi,** Editura Junimea, Iaşi, 1995; Liviu Petrescu în **Dicţionarul scriitorilor români, A-C.** Ediţie alcătuită de Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, coordonare şi revizie tehnică Editura Fundaţiei Culturale Române, [Bucureşti], 1995; Mihail Diaconescu, **Prelegeri de estetica ortodoxiei,** vol. II, cap. *Ipostazele artei*, Editura Porto-Franco, Galaţi, 1996; Mircea A. Diaconu, **Poezia de la "Gândirea",** Editura Didactică şi Pedagogică, R. A., Bucureşti, [1997]; Emil Pintea, **Exegitur monumentum: "Gândirea",** în "Steaua", XLIX, nr. 2-3, feb.-mar. 1998 ş.a.

[6]Vom defini aceşti termeni în capitolul **Sacris litteris. Încercare de sistem.**

Limbajul artistic al poeziei religioase procedează la o descriere, pe nivele, dintr-o dublă perspectivă: prima, raportată la *sistemul* acceptat al limbajului artistic interbelic, cea de a doua urmărind în ce măsură textul de expresie religioasă, respectiv textul de materie religioasă, se fixează în coordonatele sistemului enunțat. Criteriul statistic a fost folosit de noi pentru a susține argumentația departajării tipologice.

Adoptând terminologia Grupului μ, realizăm în capitolul **Retorica poeziei** un inventar al *figurilor retorice* ale poeziei religioase, compartimentat în cele două tipuri de text: textul de expresie religioasă, respectiv textul de materie religioasă. Demersul propune evidențierea dominantelor retorice prin activarea criteriului statistic-distribuțional. Dincolo de necesitatea unei asemenea întreprinderi, se află însă dorința de a sublinia cerebralitatea acestui poet, care accentuează viziunea de *artefact* a retoricii[7] prin reactualizarea eclectică a *elocuției* și a *intenționalității*. Recunoaștem că acest tablou general al figurilor retorice oferă operei aspectul unei totalități imobile, însă aduce precizări asupra permanenței funcționale a acesteia, înlesnind încadrarea într-un tip artistic sau literar și confirmând departajarea teoretică și tematică în text de expresie religioasă și text de materie religioasă.

În capitolul final, **Concluzii**, vom urmări în ce măsură textul de expresie religioasă se diferențiază de textul de materie religioasă prin folosirea unor figuri retorice specifice și dacă acestea sunt caracteristice limbajului artistic interbelic sau limbajului bisericesc. **Concluziile** individualizează cele două tipuri de text, urmărind în special caracteristicile retorico-stilistice care se desprind din capitolele **Limbajul bisericesc - coordonate artistice** și **Retorica poeziei.**

[7]Extrapolând, propunem o percepție a artei poetice a lui Nichifor Crainic ca retorică aplicată, accentuând astfel viziunea ei antică; pentru aceasta se impune o precizare teoretică, conform căreia "retorica, privită de antici ca un artefact, o tehnică însușită de om prin raționalitatea metodică, se caracteriza printr-un corp de reguli corelate între ele și constituind o adevărată armătură sistemică. Intenționalitatea retoricii era atât de natură intelectuală, urmărind instruirea (*docere*) și argumentarea (*probare*), cât și de natură emoțională (*movere*, dar și *delectare*) " (Luiza Petre Pârvan, **Teoria literaturii.** *Problemele fundamentale ale cercetării literaturii.* Curs pentru anul I, Filologie. Atelierul de Multiplicare al Universității Pitești, Pitești, 1992, p. 258.)

I. REPERE TEORETICE ȘI ISTORICE

I.1. CADRUL IDEOLOGIC

Revista "Gândirea" apărea, în 1921, într-un climat ce prevestea efervescența culturală conturată de direcții și tendințe dintre cele mai diferite. Democrația rurală de la "Viața românească", estetismul "Sburătorului" sau modernismul de frondă de la "Contimporanul" sunt reprezentative pentru a ilustra cele două tendințe majore ale literaturii interbelice, cea de europenizare, sau de sincronizare, și cea de valorificare a originalității naționale.

Gândirismul se afirmă, inițial, în cea de a doua tendință, ca ideologie a ortodoxismului excesiv, cu puternice rădăcini tradiționaliste. Însă tradiționalismul este, pentru mentorul "Gândirii", generator de cultură, fundament al unei arte în continuă evoluție, forță dinamică a re dimensionării spiritual-artistice[1]. Este adevărat că, revendicându-se din dinamismul tradiționalist, gândirismul se înscrie și în premi ele unei sincronizări cu manifestările modernismului european, care pornea, firesc, de la propriile valori. Această situare la interferența celor două tendințe majore nu este contradictorie, cu atât mai mult, cu cât vom întâlni în epocă atitudini asemănătoare (v. revista "Viața românească") care au generat literatură de bună calitate.

Afirmația conform căreia gândirismul ar fi o "sinteză între tradiționalism și modernism"[2] este validată de observațiile făcute asupra

[1]Nichifor Crainic în **A doua neatârnare**, "Gândirea", anul VI, nr. 1, ianuarie 1926, p. 3-9, afirma: "Tradiționalismul în cultură nu se poate concepe stereotipic. El nu e un pas bătut pe loc la nesfârșit. Cultura e un organism în creștere continuă, cu rădăcini în seva neamului, cu frunziș în atmosfera timpurilor. Seva e aceeași, atmosfera e schimbătoare. Tradiționalismul e disciplină lăuntrică ce călăuzește această creștere "; sau "Tradiția nu e, deci, concepută ca o formă statică, autoîncremenită în trecut, ci ca o forță dinamică, ce determină formule în devenire ale actualității " (*Idem*, **Cronica măruntă**, "Gândirea", anul IX, nr. 22, decembrie 1929, p. 411-412).

[2]Gheorghe Vrabie, **Gândirismul. Istoric. Doctrină. Realizări**, p. 239.

poeziei publicată la "Gândirea", care contopeşte "tradiţia vie a viersului popular cu cerinţele legitime ale poeticei moderne. Se creează astfel un tipar armonios în care să se poată dezvolta organic poezia română de mâine, sinteză rodnică de tradiţie şi de spirit modern - amândouă autentice"[3]. Poezia rămâne reprezentativă pentru a ilustra această sinteză şi prin cultivarea unor specii diverse ca elegia, meditaţia, pastelul, idila, oda, psalmul, balada ş.a sau abordarea unor tonalităţi din cele mai diferite, parnasiene, simboliste, erotice, cosmice, bucolice ş.a.

Gândirismului i s-a reproşat că ar fi fost prea aproape de sămănătorism prin promovarea unei literaturi a specificului naţional. Se pare, însă, că tocmai teoretizarea "prin exces şi, de aici, nu o dată în fals a imanenţei specificului naţional şi a funcţiei tradiţiei"[4] a acţionat destructiv asupra celor două curente.

Diferenţele ideologice au fost sesizate în epocă de Lucian Blaga[5] Afirmând că deosebirea dintre sămănătorism şi gândirism este aceea

[3]Ion Pillat, **Tradiţie şi inovaţie**, în vol. **Tradiţie şi literatură**, Casa Şcoalelor, 1943, p.19

[4]Mircea Braga, **V. Voiculescu în orizontul tradiţionalismului**, Editura Minerva, Bucureşti, 1984, p.25.

[5]Lucian Blaga, **Discursuri de recepţiune**, Academia Română, LXXIX. Monitorul Oficial, 1941, preluat din volumul Nichifor Crainic, **Ţara de peste veac**, Editura Eminescu, [Bucureşti], 1997, unde apare sub titlul **Răspunsul domnului Lucian Blaga**, p. 258-259. Redăm aici o mare parte din acest discurs, care surprinde evoluţia celor două curente parcurgând tematic drumul spre ideologie: "Deosebirea dintre sămănătorism şi gândirism [...] este ca aceea dintre **Vechiul Testament** şi **Noul Testament**. Crainic mi-a răspuns că am perfectă dreptate, dar că sentimentul tradiţiei istorice îl face să vadă mai mult legăturile dintre cele două mişcări decât deosebirile. Eu continui să văd şi astăzi mai mult deosebirile, fiindcă legăturile gândirismului, zic, cu *trecutul*, se trag de la marele copac: Eminescu. Iar printre aceia care prin ostenelile şi plăsmuirile lor au creat deosebirile dintre gândirism şi sămănătorism se găseşte la un loc de frunte Crainic însuşi. Spre o cultură de lege românească au năzuit, fără îndoială, şi sămănătorismul şi gândirismul. Dar câtă vreme sămănătorismul vroia să realizeze <<românescul>> ţinându-se mai mult de *litera* legii, gândirismul a încercat să-l realizeze *în spiritul profund* al legii. Sămănătorismul e ca o promisiune, gândirismul ca o împlinire. Sămănătorismul vede românitatea literaturii, artei şi culturii mai mult programatic, mărginindu-se la motivul brut, la anecdotică, la aparenţe, la suprafeţe, câtă vreme românitatea literaturii, artei şi culturii este în gândirism resimţită ca fatalitate şi merge în adâncime, ocolind sau reducând la justa lor valoare suprafeţele. Zelos ca nici un alt curent, sămănătorismul a încercat să lege pentru totdeauna arta şi scrisul românesc de conţinuturile dulceag diluate ale istoriei, ale vieţii şi ale naturii româneşti. De aci o istorie convenţional idealizată, de aci naturalismul idilic îmblânzit, de aci şi un anume eticism cam şcolăresc al acestui curent. Gândirismul aspiră spre tainele mai profunde ale sângelui şi ale cerului, spre esenţe, spre substanţă, spre izvoarele

dintre **Vechiul şi Noul Testament**, Blaga surprinde dispoziţii tematice, stilistice şi compoziţionale distincte celor două curente[6].

Plasându-se la confluenţa celor două tendinţe majore ale literaturii interbelice, gândirismul adaptează principiul de sincronizare, promovat în epocă, unor preocupări caracteristice. Astfel de mişcări masive de promovare a culturii naţionale se întâlnesc în întreaga Europă interbelică. Gândirismul apare ca ideologie ce se subscrie păstrării specificului spiritual, materializat în formule ca autohtonism şi ortodoxie, într-un cadru dominat de ideologii rasiste sau fasciste care pregăteau continentul pentru cea de a doua mare conflagraţie militară[7].

Cel mai adesea, critica a făcut distincţie între materializările literare şi cele ideologice, determinate de formulele sus amintite, reuşind astfel să salveze o mare parte din operele publicate la "Gândirea". Totuşi, trebuie să acceptăm că "alunecările naţionaliste de dreapta"[8] erau în epocă

permanente, spre viziunea de larg orizont, spre mitul mai presus de vârste. Românitatea gândirismului vrea să fie de «stil», în sensul mare al cuvântului,iar nu de îngânare sau de imitare deplasată a motivelor folclorice care îşi au preţul lor neegalat acolo, în climatul lor feciorelnic ca zorile, în cultura populară. [...] Crainic şi-a înlesnit depăşirea categorică sămănătorismului prin spiritualismul teologiei ortodoxe. [...] În orice caz, gândirismul îşi diferenţia destinul în raport cu sămănătorismul [...] prin prezenţa în cadrele sale a unei evidente sensibilităţi metafizice, prin pornirile de simpatie cu înalturile şi cu adâncurile."

[6]De altfel, Crainic este mulţumit de această comparaţie şi afirmă într-o scrisoare, către Lucian Blaga, din 16 noiembrie 1937: "Comparaţia ta: <<Sămănătoru'>> - <<Gândirea>> = **Vechiul Testament** faţă de Noul Testament, splendidă şi justă ", "Manuscriptum", anul XXVI, nr. 1-4, 1995, p. 142.

[7]Dumitru Micu în "Gândirea" şi gândirismul, p. 992, 993, 995, vorbeşte de un climat propice de afirmare al gândirismului subordonat pe de o parte unor direcţii tradiţionaliste, iar pe de altă parte unor direcţii continentale: "Un climat al <<Gândirii>> ... a existat, şi anume unul propice, pe de o parte, creaţiei orientate spre universul spiritual autohton - creaţie de o structură modernă, totuşi -, pe de alta, gândirii speculative antiraţionaliste, preocupărilor spiritualist metafizice, interesului pentru spiritualitatea arhaică, adânc impregnată de religiozitate, precum şi pentru experienţele mistice religioase în general. [...] Preocupaţi de a da creaţiei lor un pronunţat caracter naţional, aceşti scriitori se străduiesc să-l obţină prin captarea nu a pitorescului - ţinut la mare cinste în sămănătorism - şi, în genere, a ceea ce se găseşte la suprafaţă, ci a substanţei spirituale româneşti, depozitată mai ales în mitologia populară, fecundată de duhul pământului. Un asemenea program era în concordanţă cu orientări contemporane de amploare continentală, cu cele impulsionate de expresionismul german în special. [...] În cadru naţional, gândirismul doctrinar reprezintă, în expresie plenară, unul dintre principalele curente ideologice de dreapta. Atribute nucleare: autohtonismul şi ortodoxismul. "

[8]Irina Petraş, în Teoria literaturii. *Dicţionar-antologie*, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1996, p. 51, aminteşte de aceste alunecări naţionaliste,

percepute ca valori, până la un anumit punct mergând chiar alături de demnitatea națională și de recunoașterea validității principiilor formulate de curentele literare tradiționaliste.

Operând cu diferența salvatoare între gândirismul poetic și cel ideologic[9], critica anilor comuniști a sugerat și rolul formator pe care l-a avut generația ortodoxistă asupra personalităților de marcă ale literaturii române: "Trecând peste doctrina teoretică a lui Nichifor Crainic de orientare ortodoxistă și de un misticism decorativ, mai toți poeții de seamă care au publicat în coloanele «Gândirii» au preluat anumite motive religioase pentru valoarea lor strict poetică. Astfel, expresionismul artistic ca tipologie creatoare este dincolo de ortodoxism. Elementele dogmei creștine s-au transfigurat liric indicând, la poeți ca Blaga, Arghezi, Voiculescu, în primul rând aspirația spre purificare, spre un *catharsis* sufletesc."[10]

Reconsiderând după aproape o jumătate de deceniu activitatea "Gândirii", putem afirma, cu detașare, că ideile și conceptele promovate au creat o atmosferă propice unor opere durabile, ce păstrează în intima lor articulație termeni ca autohtonism, ortodoxism, românism, care, reflectați în mod nuanțat, definesc acel curent original din cultura și literatura română numit gândirism.

punându-le în relație cu autohtonismul și tradiția: "Punând preț pe autohtonismul tradiționalist spiritualizat («mitul etnic», «mitul folcloric»), pe ortodoxism, înțeles ca determinantă fundamentală a psihologiei și spiritualității noastre («bizantinismul»), și pe primitivismul rural, gândirismul a contribuit, pe de o parte, la relevarea unor elemente de substrat, la încurajarea preocupărilor folclorice și etnografice, dar, pe de altă parte, s-a dovedit predispus la alunecări naționaliste de dreapta "[8].

[9]Această delimitare, propusă inițial de Dumitru Micu (vezi, *op. cit.*) este primită în mod diferit de critica acelei perioade: Ov. S. Crohmălniceanu **(O importantă contribuție la cunoașterea literaturii interbelice**, în "Era socialistă", LV, nr. 10, mai 1975, p. 54-55) reconfirmă delimitarea, Nicolae Manolescu, (**Studiu monografic despre "Gândirea"**, în "România literară", VIII, nr. 16, 17 aprilie 1975, p. 9) combate această delimitare prin alta mult mai bine precizată, care salvează *gândirismul;* delimitarea apare și după anii 1989 (v. Mircea A. Diaconu, **Poezia de la "Gândirea"**, p.29).

[10]Marin Mincu, **V. Voiculescu. 1.Poetul. 2.Povestitorul**, în **Critice**, vol. II, București, Editura Cartea Românească, 1971, p.118.

I.2 O BIOGRAFIE A OPEREI

Opera lui Nichifor Crainic, pusă vreme de câteva decenii sub obroc, a revenit în atenția culturii[11] române grație personalității remarcabile a mentorului gândirist și a problemelor, încă de actualitate, cu care se confruntă literatura și cultura română. Reeditarea operei lui nu este, în totalitate, supusă unui examen filologic minuțios, strecurându-se greșeli de datare, omisiuni de texte[12] ș.a.

Pentru a evidenția principalele direcții ale operei, propunem redeschiderea "dosarului Nichifor Crainic", urmărind să ilustrăm atât consecvența ideologică a autorului, cât și schimbările survenite la nivelul argumentației, barometru precis al mentalității interbelice. Se impune prezentarea volumelor și articolelor reprezentative, precum și a unor texte mai puțin cunoscute, care să surprindă, fragmentar, concepția filosofică, estetică, ideologică etc. a mentorului gândirist.

În revista "Gândirea", Nichifor Crainic a publicat poezie (24), memorialistică (**...Și când nu suntem bătrâni**, nr. 12, 1930; **După douăzeci de ani** (nr.10, 1941), recenzii, replici, polemici, însemnări, scurte comentarii, precum și un număr impresionant de eseuri. Dintre cele care explicitează ideologia revistei amintim: **Iisus în țara mea**, (nr. 11-12, 1923), **Parsifal** (nr. 8, 9, 10, 1924), **Sensul tradiției** (nr. 1-2, 1929), **Spiritualitate și românism** (nr. 8, 1936), **Ortodoxie** (nr. 1, 1937), **Modul teandric** (nr.1, 1940). Între 1926-1944, Crainic semnează peste 300 de astfel de materiale[13].

Poetul a debutat editorial[14] în anul 1916, publicând două culegeri de versuri: **Șesuri natale** și **Zâmbete-n lacrimi**. Primul volum cuprindea

[11]Spunem culturii, pentru că este îndeobște acceptat rolul major al "Gândirii" și al lui Nichifor Crainic, prin depășirea ariei strict literare, "vădind [...] pretenții, realizate de altfel, de înrâurire a ideologiei culturale românești din perioada interbelică " (Laurențiu Ulici, **O monografie polemică**, în "Contemporanul", nr. 19, 9 mai 1975, p.10).

[12]În volumul **Țara de peste veac**, ediție îngrijită de Ioana Cracă, găsim **Ortodoxia - concepția noastră de viață**, datat 1936, când eseul apare în 1937; volumele **Nostalgia paradisului** (Editura Moldova, [Iași], [1996] ediție îngrijită de Magda și Petru Ursache) și **Puncte cardinale în haos** (Editura Timpul, Iași, 1996, ediție și note de Magda Ursache și Petru Ursache, prefață de Petru Ursache) înregistrează retușuri semnificative - editorii intervin în schimbarea locului unor capitole sau în redenumirea unor secțiuni ș.a.

[13]V. **Anexa**, **Opera publicată de Nichifor Crainic în "Gândirea"**.

[14]După Ioana Cracă, editorul volumului lui Nichifor Crainic, **Țara de peste veac**, Editura Eminescu, 1997, p. 6, prima poezie a poetului **La horă**, a fost publicată în anul 1907, în revista școlară "Spre lumină", editată de Liceul Național din Iași.

poezii ale unei încercări de autodefinire[15] prin mediul natal văzute drept determinisme[16]. Se vădeau încă de pe acum ambițiile doctrinare care vor fi amplificate în eseuri și conferințe.

Icoanele vremii[17], volum de eseuri, reliefează rolul major pe care îl au valorile creștine în formarea unei națiuni. Volumul surprinde prin abordarea originală a dogmelor creștine, aflate aici la confluență cu istoria și cultura națională. Spațiul geografic este invocat ca martor al unității creștinismului cu românismul, unitate ce fixează în veșnicie universalitatea acestui popor.

"**Evanghelia** pune la începutul lucrurilor Cuvântul, adică Ideea. Ideea despică zariști în beznă. Ea conturează lucrurile; fapta le întrupează în carnea vie a realității. Între cuvânt și faptă există raportul dintre arhitect și zidari. Și viața unui neam nu poate evolua în afară de aceste două condiții atât de strâns legate între ele. Cuvântul în funcție de viață națională înseamnă tradiția împreună cu înțelesul care se desprinde din ea, adică piatra fundamentală pe care a așezat-o trecutul și pe care se reazimă, adăugându-se necontenit din faptele smulse prezentului, edificiul vieții naționale."[18] Formulând analogic raportul dintre tradiție și viața națională, Crainic accentuează că, fără valorile creștine, aceste repere ale identității românești rămân improprii: "Creștinismul ortodox este, istoricește, mândria noastră națională. Ne place să prețuim ca providențial faptul că naționalitatea și religia noastră, plămădite laolaltă pe văile Carpaților, sunt gemene. Puterea de viață a românismului este puterea de viață a creștinismului românesc și simultaneitatea lor istorică - credem noi- le va hotărî împreună durata viitoare.[...] De la **Evanghelie** până la masele creștine, e depărtarea de la ideal până la înfăptuirea lui. Adăogați că creștinismul realizat împrumută totdeauna notele caracteristice ale sufletului fiecărui popor, care îi dau un colorit național. Numai teoretic vorbind, religia e universală. Unele dintre aceste caracteristici etnice înlesnesc apropierea de ideal, altele o depărtează."[19]

Volumul **Darurile pământului**, apărut în 1920, "arată un Coșbuc trecut prin simbolism"[20], reprezentative fiind poeziile în care natura apare sub unghiul corespondenței dintre sentiment și imaginea patriarhală.

În **Priveliști fugare**[21], păstrând aceeași raportare a contemporanului la tradiție și ortodoxie, Crainic realizează o suită de eseuri (**Nu ne cunoaștem încă, Un drum de triumf, Vederi basarabene, Bender, Pe Nistru, Soroca, În Câmpulung**), impresionante prin dezvoltare tematică și analogii. Descriind spațiul cultural românesc ca sinteză a prezentului cu trecutul, autorul surprinde prin construcția retorică a discursului, ce amintește de simetriile sintactice agreate de Odobescu: "Mitul primitiv se ridică în **Luceafărul** transfigurat de puterea creatoare a poetului, până la înălțimea unui simbol filosofic. Aceasta e calea pe care arhitectul va merge către clădirea românească, coregraful către danțul românesc, muzicantul către muzica românească. Până nu va cunoaște structura casei țărănești, cromatica și desemnul țărănesc, jocurile țărănești, doinele țărănești, armonia lăuntrică, ritmul care stă la baza zămislirilor populare, creatorul cult nu va izbuti să imprime operei sale timbrul național. Să cunoaștem imaginile și miturile poporului și să le transfigurăm după legile culturii omenești, să turnăm sufletul românesc în formele eterne ale artei și ale cugetării, - iată marele ideal către care noi, popor tânăr și întreg, ne orientăm!"[22]

În 1924 editează, alături de Gh. D. Mugur și V. Voiculescu, **Căminul cultural**[23], în care enunță nevoia de cultură. Principiul luminării națiunii îl îndeamnă la formule retorice, caracteristice unui secol trecut. Remarcabil patriot, Crainic știe că salvarea unui popor trebuie să se facă, în primul rând, prin cultură, căci ea singură poate ridica greutatea robiei și umilinței: "Cultura e o distincție sufletească. Ea începe acolo unde încetează animalul. [...] Harul acesta făcător de minuni îl are cultura: singură desface pe om din pornirile animalice care-l năbușă. Și e firesc ca mai întâi cărturarii, trecuți cu sufletul prin lumina minunii, să simtă nevoia de cultură și pentru mase"[24].

Volumul **Țara de peste veac**, apărut în 1933, îl reprezintă pe poetul religios, atent, aici, a se conforma scrierilor biblice și aspectelor doctrinare ale propriei creații. Deși s-a spus că stihurile acestui volum nu sunt memorabile, ci doar corecte, "originalitatea manifestându-se, sporadic, strident"[25], există unele memorabile și reprezentative pentru lirica religioasă a acestui poet: **Țara de peste veac, Iisus prin grâu, Troița, Țărmul de dincolo, Cuvântul tău** ș.a.

---

[15]Mircea Scarlat, **Istoria poeziei românești**, vol. IV, p.102.
[16]V. Eugen Lovinescu, **Istoria literaturii române contemporane. 1900-1937**, în **Scrieri**, vol. 6, ediție de Eugen Simion, Editura Minerva, București, 1975, p. 84 ș.u.
[17]Editura H. Steinberg, București, 1919.
[18]*Op. cit.*, p.159.
[19]*Op. cit.*, p. 183-184.
[20]Mircea Scarlat, *Op. cit.*, vol. IV, p. 103.
[21]Editura Pavel Suru, București, 1921.
[22]*Op. cit.*, p. 8-9.
[23]Gh. D. Mugur, Nichifor Crainic, Dr. V. Voiculescu, **Căminul cultural**. *Îndreptar pentru conducătorii la sate*, Fundația Culturală "Principele Carol", București, 1924 ("S-a scris de către Nichifor Crainic cap. I **În pragul căminului cultural**, de către Dr. V. Voiculescu Introducerea la **Muzeu** și paragraful **Sanitare**, iar de către Gh. D. Mugur tot restul cărții").
[24]*Op. cit.*, art. **În pragul căminului cultural**, p.5.
[25]Mircea Scarlat, *op. cit.*, p. 104.

În **Cursul de istoria literaturii bisericeşti şi religioase moderne**[26], semnat cu numele Ioan Nichifor Crainic, sunt precizate importante delimitări în cadrul literaturii de specialitate şi al categoriilor estetice. Procedând la delimitarea literatură religioasă - literatură bisericească, autorul precizează atât speciile caracteristice fiecăreia, cât şi posibilitatea evoluţiei şi a mutaţiilor ce pot surveni: "...nu tot ce este literatură religioasă este propriu zis şi bisericească. Dacă literatura bisericească este necesarmente religioasă, literatura religioasă poate deveni sau nu literatură bisericească. De pildă: literatura monahală alcătuită din predici, comentarii, confesiuni, reflecţii, biografii sau tratate de îndrumare în viaţa duhovnicească este eminamente o literatură bisericească. Ea este scrisă de autori încadraţi în ierarhie, cari au gândit în consensul disciplinii ecumenice şi ale căror cărţi sunt emanaţiuni literare ale însăşi vieţii lor sfinţite. [...] Literatura religioasă în sens mai larg însă, poezia, romanul, meditaţia filosofică e o creaţie spontană a imaginaţiei artistice, născută în absolută libertate, fără controlul disciplinei eclesiastice, ţâşnită din fântânile arteziene ale inspiraţiei naturale în căutarea sensului divin al vieţii. [...] Dacă literatura monahală este, în primul rând, documentul unei profunde experienţe duhovniceşti garantat de personalitatea recunoscută ca atare a autorului, literatura religioasă poate fi numai o expresie grandioasă a imaginaţiei artistice, pe care viaţa personală a autorului e de multe ori departe de a o garanta. [...] Dar literatura creştină, fie bisericească, fie numai religioasă nu e ceea ce se numeşte «artă pentru artă», [...] ci [...] ea cuprinde o semnificaţie şi un scop moral de edificare a semenilor şi de modificare a lor în sensul spiritual pe care îl au cuvintele Mântuitorului: «ca lumea viaţă să aibă şi mai multă să aibă!»"[27]

Volumul **Puncte cardinale în haos**[28] a fost întâmpinat de critica vremii în mod elogios, ca fiind "cartea veacului", "evanghelia românismului" ş.a. Volumul, considerat "metaforă doctrinară" a fost construit "în raport negativ cu modul teologic de înţelegere a divino-umanului"[29]. Volumul cuprinde texte reprezentative pentru eseistica mentorului gândirist: **Puncte cardinale în haos, Politică şi ortodoxie, Parsifal, Sensul teologic al frumosului, Sensul tradiţiei, A doua**

---

[26]Curs predat studenţilor de anul III şi IV, editat după note stenografice de Pandele P. Olteanu şi Ion V. Georgescu, Universitatea din Bucureşti, Facultatea de Teologie, 1933.

[27]*Op. cit.*, p. 15-16.

[28]Precizăm că nu am socotit util a cita aici din **Puncte cardinale în haos, Ortodoxie şi etnocraţie, Nostalgia paradisului** datorită faptului că articole din aceste volume vor fi utilizate adesea în capitolele ulterioare.

[29]Nichifor Crainic, **Puncte cardinale în haos**, Editura Timpul, Iaşi, 1996, ediţie şi note de Magda Ursache şi Petru Ursache, prefaţă de Petru Ursache, p. 9.

neatârnare, Elogiul lui Octavian Goga, Transfigurarea românismului, Pacifism, Patria noastră ecumenică ş.a.

Ortodoxia - concepţia noastră de viaţă[30] conturează în termeni etici şi estetici imaginea lui Iisus: "Am putea spune că toată învăţătura pe care ne-a dat-o Mântuitorul nu e decât o lămurire a persoanei sale, misterioasă şi neamestecată îmbinare de omenesc şi de dumnezeiesc, şi o chemare pentru a o urma în viaţa noastră. Prin el, cea mai înaltă şi mai abstractă idee, aceea de Dumnezeu, devine putere vie şi comunicabilă omenirii întregi. Caracterul acesta concret şi istoric de viaţă a omului în Dumnezeu şi a lui Dumnezeu în om, cu puterea de a se comunica oricui, deosebeşte creştinismul de orice sistem de filosofie."

Anul 1840[31] surprinde disponibilităţile critice ale autorului, alimentate de vocaţia religioasă a acestuia. Apelul la poruncile sfinte şi motivarea poemului amintesc de cele două moduri de iubire discutate de Zosima, unul dintre personajele lui Dostoievski. Credinţa că poetul trebuie să fie un salvator al neamului prin propriul exemplu moral era comună generaţiei care îl avea ca reprezentant pe Octavian Goga. Crainic motivează versurile şi sărăcia ornamentală a poemului Anul 1840 prin apelul la menirea poetului şi a creştinismului: "Dacă regula evanghelică pentru toată lumea este să iubeşti pe aproapele tău ca pe tine însuţi, aici întâlnim un sentiment care depăşeşte regula şi realizează o iubire de omenire unită cu dispreţul de tine însuţi. În creştinism există amândouă aceste forme de iubire: cea dintâi ca o condiţie minimală pentru a fi creştin obişnuit, cea de a doua ca o întrupare a eroismului moral. Dispreţul de propria durere, de care vorbeşte poetul, e un aspect al renunţării la sine însuşi, lucru dintre cele mai greu de realizat ce constituie temelia eroismului moral care e asceza. Nu trebuie să pregetăm a numi atitudinea etică din acest poem o atitudine de ascetism spiritual, al cărui caracter se întipăreşte parcă până la lipsa de podoabă literară. Căci strălucirea poemului nu stă în formă, ci în puterea ideilor şi în energia morală, ce ni se pare aici superioară energiei artistice care l-a plăsmuit."[32]

Ortodoxie şi etnocraţie propune ca alternativă pentru naţiunea română ortodoxia; cartea se vrea "o argumentaţie a acestei idei, făcută în termenii sociologiei, antropologiei şi filosofiei, alături de cei ai doctrinei creştine"[33]. Volumul cuprinde eseuri ca **Ortodoxie, Ortodoxie şi clasicism, Iisus, Spiritualitate şi Românism, Naţionalismul sub aspectul creştin, Spiritul autohton, Catolicismul şi fascismul** ş.a.

---

[30]Tiparul tipografiei arhidiecezane, Sibiu, 1937.

[31]Analele Academiei Române, Memoriile secţiunii literare, seria III, tomul X, mem. I, comunicare făcută în şedinţa publică de la 31 ianuarie 1941.

[32]*Op. cit.*, p. 4.

[33]Nichifor Crainic, **Ortodoxie şi etnocraţie**, Editura Albatros, Bucureşti, 1997, studiu introductiv, îngrijire de ediţie şi note de Constantin Schifirneţ.

Crainic formulează teze privitoare la creştinism şi naţiune, tradiţie, democraţie şi demofilie. "Investigarea dimensiunii religioase a naţiunii, examinarea Ortodoxiei ca o componentă definitorie a etnicului românesc ilustrează aportul său la cunoaşterea specificului naţional"[34].

Naţionalismul sub aspectul creştin va fi publicat şi în "Sfarmă-Piatră"[35] şi ca anexă la **Predica de pe munte, Zece omilii ale Sfântului Ioan Gură de Aur**[36]. Redăm câteva pasaje ce definesc în termeni gândirişti ortodoxia şi naţionalismul: "Spiritul ortodox e formula solidarităţii româneşti, fără ca solidaritatea românească să epuizeze spiritul ortodox. [...] Naţionalismul, ca formulă militantă a solidarităţii etnice, se integrează firesc în Biserică prin aderenţa la idealul ei de viaţă. Această aderenţă îl obligă să aducă în politică o mentalitate creştină. Iar mentalitate creştină transpusă în acţiune politică înseamnă: Legea lui Hristos, legea statului!"[37]

În 1939, Crainic publică un studiu închinat lui Irineu Mihălcescu[38], în care surprinde nu numai activitatea acestuia, ci şi coordonatele istorice ale devenirii noastre ortodoxe: "Suntem la sfârşitul veacului XIX, veacul marilor crize ale teologiei noastre ortodoxe. Epoca aceasta a fost pentru noi una de dureroasă dezorientare. [...] Autocefalia bisericească, necesară stadiului de dezvoltare a statului român, lăsase în aer un sentiment de izolare faţă de vechiul Răsărit ortodox, care părea în acea vreme părăsit de orice lumini atrăgătoare pentru noi. Atenţia lumii noastre culturale e în general orientată spre Occidentul aureolat cu prestigiul ştiinţei. Teologia românească, ea însăşi dezgrădinată din ţâţânile datinilor istorice, îşi caută izvoarele în această nouă direcţie."[39]

Nostalgia paradisului, volum reprezentativ pentru eseistica mentorului gândirist, dezvoltă într-o ordine estetică ce aminteşte de retorica medievală, doctrine şi fapte ascetice şi mistice filtrate printr-o remarcabilă conştiinţă lirică. Amintim ca eseuri reprezentative **Modul teandric, Cultură şi civilizaţie, Raportul genetic dintre religie şi cultură, Teologie şi estetică, Sensul teologic al frumosului, Despre inspiraţie, Nostalgia paradisului, Simbolul androgin, Profetismul artei** ş.a.

În **Regele şi Biserica**[40], Nichifor Crainic realizează o amplă descriere a monarhiei româneşti şi a rolului pe care l-a jucat în viaţa spiritualităţii româneşti. Volumul maschează însă, mai mult sau mai

[34]*Op. cit.*, p. XXXI.
[35]Nr. 56, anul II, 20 dec. 1936.
[36]Tip. şi Legătoria de Cărţi Fraţii Dumitrescu, str. Emil Teodor, Buzău, p.167-177.
[37]*Op. cit.*, p.175-176, ediţia apărută la nota de mai sus.
[38]Nichifor Crainic, **Irineu Mihălcescu**, Bucovina, I. E. Torouţiu, Bucureşti, 1939.
[39]*Op. cit.*, p.5-6.
[40]Editura Cugetarea - Georgescu Delafras, [Bucureşti], [f.a.].

puţin, o propagandă electorală care, dacă exprimă convingerile personale ale autorului, nu poate trece neobservată. Istoria este pusă sub semnul bisericii, voievozii apar drept conducători de oşti, luptând în numele unui creştinism salvator: "Spiritul ortodox nici nu concepe altă formă de stat decât monarhia, de a cărei fiinţă e străbătută însăşi rugăciunea liturgică a Bisericii, una şi aceeaşi. Un stat ortodox e prin natura lui un stat monarhic şi toate statele ortodoxe din Balcani au rămas, în pofida spiritului revoluţionar al vremii, state monarhice.[...] Regii ortodocşi din graţia lui Dumnezeu şi voinţa naţională sunt, prin tradiţie, Regi apostolici."[41]

În **Programul statului etnocratic**[42], Crainic enunţă principiile statului etnocratic bazate pe precepte scripturistice în dezacord cu dimensiunea modernă a vieţii contemporane. Un rol major în funcţionarea statului etnocratic îl are biserica şi cultura: "Concepţia de viaţă a statului etnocratic e spiritualistă [...] Aşezământul prin care se exprimă concepţia spiritualistă e Biserica. Cultura e chipul spiritual al neamului."[43]

În prefaţa acestui volum, Crainic precizează termenii folosiţi: "Numele de stat etnocratic vrea să definească lapidar ceea ce d. Nicolae Iorga înţelegea încă de la 1909, dacă nu mă înşel, prin cuvintele: «România a Românilor, a tuturor Românilor şi numai a Românilor» [...] Cum prin această «Românie a Românilor» trebuie să înţelegem azi o alcătuire politică în opoziţie cu ceea ce se înţelege prin «stat democratic», «stat ţărănesc» sau «stat proletar», am simţit nevoia unui termen adecvat. Prin urmare, statului democratic, sau ţărănesc, sau proletar îi opunem: STATUL ETNOCRATIC."[44]

Publică, în colaborare cu Romulus Seişeanu şi Dimitrie T. Faur, numeroase cărţi şi manuale şcolare în Editura "Naţionala" S. Ciornei: **Abecedar** - Partea I-a, **Abecedar** - Partea a II-a, **Cetire** - Clasa II-a, **Cetire** - Clasa III-a, **Cetire** - Clasa IV-a, **Gramatica** - Clasa III-a, **Gramatica** - Clasa IV-a, **Aritmetica** - Clasa I-a, **Aritmetica** - Clasa II-a, **Aritmetica** - Clasa III-a, **Aritmetica** - Clasa IV-a, **Geografia judeţului Cahul** - Clasa II-a, **Geografia judeţului Ismail**- Clasa II-a, **Geografia României** - Clasa III-a, **Geografia continentelor** - Clasa IV-a.

Prefaţează volume de teatru, poezie, politică etc., ghidat de principiile enunţate în eseurile ideologice apărute la "Gândirea".

În 1941, Nichifor Crainic prefaţa o carte cu un impact politic surprinzător în anii de după 1944; ne referim la volumul lui Franz Schuttack, **Comunismul (Barbaria secolului XX)**[45].

[41]Idem.p. 44-45.
[42]Colecţia naţionalistă, Tipografia ziarului "Universul", [f.a.], [f.l.].
[43]*Op. cit.*, passim. 21-26.
[44]*Op. cit.*, p.3.
[45]Franz Schuttack, **Comunismul (Barbaria secolului XX)**, "Tiparul Românesc", [f.l.], 1941.

În prefaţa piesei **Naşterea lui Iisus**[46], de Eliza V. Cornea, Nichifor Crainic realizează o ingenioasă apropiere între teatrul contemporan şi formele de oficiere ale literaturii bisericeşti: "teatrul e mai străin de această chemare înaltă de a da expresie tare sentimentului religios. Şi totuşi, dacă ne uităm mai bine la forma slujbei bisericeşti, descoperim fără greutate caracterul dramatic ce o deosebeşte. Sfânta liturghie, ea însăşi, ca formă literară, e o dramă simbolică a marelui sacrificiu ce s-a adus pentru mântuire omului. Din acest caracter al literaturii liturgice s-a născut în preajma bisericii teatrul liber al «misterelor religioase»."

Traduce din literatura germană pe Rainer Maria Rilke, **Povestiri despre Bunul Dumnezeu**[47], realizând un studiu introductiv impresionant prin analogiile teologice şi literare.

Acoperind aproape 33 de pagini, studiul precizează termeni ca mistică, panteism evoluţionist ş.a., prin raportare la opera lui Rilke; descoperim, totodată, importante repere ale doctrinei teologice promovate de Nichifor Crainic: " în concepţia lui Rilke, viaţa şi Dumnezeu se confundă în aceeaşi unitate înţeleasă ca o forţă imanentă în continuă dezvoltare, în progresivă devenire, şi am numit acest fel de a vedea: panteism evoluţionist. Panteismul, după care spiritul creator se confundă cu creatura, adică Dumnezeu e identic cu lumea, e o învăţătură osândită de doctrina creştină, dar e o învăţătură caracteristică misticei germane."[48]

Postum apar volume de memorii, mărturii cutremurătoare ale calvarului înstrăinării în propria ţară: **Zile albe. Zile negre şi Pribeag în ţara mea. Mărturii din închisoare. Memoriu. Răspuns la actul meu de acuzare,** volume de versuri în selecţia autorului: **Şoim peste prăpastie şi Poezii alese. 1914-1944.**

După 1990, opera lui Nichifor Crainic - manuscrise, cursuri universitare, volume care cunoscuseră lumina tiparului - se va impune atenţiei culturii române, în primul rând prin editare: **Puncte cardinale în haos, Nostalgia paradisului, Ortodoxie şi etnocraţie, Dostoievski şi creştinismul rus** (volumul reproduce cursul susţinut în cadrul disciplinei **Istoria literaturii bisericeşti şi religioase moderne), Ţara de peste veac, Spiritualitatea poeziei româneşti.**

Spiritualitatea poeziei româneşti cuprinde un număr de 12 eseuri despre poeţii Grigore Alexandrescu, Mihai Eminescu, Alexandru Macedonski, George Coşbuc, D. Nanu, St. O. Iosif, Tudor Arghezi, Octavian Goga, Al. T. Stamatiad, George Gregorian, Ion Pillat şi Lucian Blaga. Studiul realizează "un demers singular în materie, remarcabil prin armonizarea, în diferite grade, a perspectivei teologului cu aceea a

---

[46]Ediţia a II-a, revăzută, Editura Bucovina I. E. Torouţiu, Bucureşti, 1938.
[47]Rainer Maria Rilke, **Povestiri despre Bunul Dumnezeu,** Editura Miron Neagu, Sighişoara, [f.a.].
[48]*Op. cit.*, p.25-26.

criticului literar, cu menţiunea că primul este superior celui de-al doilea"[49]. Trebuie remarcat, însă, că analiza unor opere literare cu mijloace dogmatice se dovedeşte de multe ori inexactă şi insuficientă, chiar dacă rămâne, pentru spaţiul criticii româneşti, inedită.

Această succintă prezentare a operei lui Nichifor Crainic, personalitate complexă şi controversată a perioadei interbelice, a dorit să cuprindă atât texte mai puţin cunoscute, cât şi texte fundamentale ale ideologiei mentorului "Gândirii".

Poet, teolog, publicist, critic, memorialist, coordonator al unor numeroase manuale şcolare, profund implicat în viaţa socială şi politică a vremii sale, Nichifor Crainic a lăsat o operă ale cărei sensuri şi dimensiuni nu sunt încă deplin precizate.

I.3. RECEPTAREA CRITICĂ

Încă de la apariţia primelor eseuri ale lui Nichifor Crainic, părerile critice au fost împărţite; chiar mai târziu, când devenise mentor recunoscut al "Gândirii", atacurile nu erau puţine[50] - de cele mai multe ori reproşurile vizau omul Crainic, personalitate energică şi polemică, având o autoritate ideologică de necontestat.

Formulând teze ale unei culturi bazate pe autohtonism sau ortodoxism, Crainic a ştiut să ofere libertate artistică tuturor celor care publicau în paginile "Gândirii". Neîngrădind producţiile literare prin vreo cenzură ideologică, Crainic va asigura revistei o colaborare longevivă, remarcabilă, cu nume de prim rang ale literaturii interbelice.

Lucian Blaga surprinde climatul cultural al revistei accentuând rolul pe care îl avea religia; nu este lipsit de importanţă că poezia religioasă, cea mai reprezentativă pentru a ilustra activitatea revistei, capătă uneori

---

[49]V. Postfaţa semnată Paul Dugneanu, la Nichifor Crainic, **Spiritualitatea poeziei româneşti**, ed. cit., p.252.
[50]Într-o scrisoare adresată lui L. Blaga, la 20 iunie 1937, Crainic se confesa cu amărăciune: "Am scos **Ţara de peste veac**.... Absolut nici un prieten n-a scris un rând despre ea. Numai adversarii au trebuit s-o laude printre înjurăturile de rigoare. Am scos **Puncte cardinale**... Absolut nici un prieten n-a scris un rând despre ea, afară de Victor Papilian. Încolo au lăudat-o copiii veniţi după noi şi pe care eu îi cresc ca admiratori necondiţionaţi ai tăi şi ai voştri, ai tuturor. Se prea poate ca eu să fiu singurul tâmpit dintre voi. Altfel nu-mi explic tăcerea compactă din jurul meu. Această tăcere rezervată o observă foarte bine adversarii, şi dacă prestigiul meu este atât de lovit de duşmanii şi de secăturile din jurul nostru, e incontestabil că faptul se datoreşte şi acestui lucru..." (Nichifor Crainic, **Corespondenţa**, "Manuscriptum", anul XXVI (1995), nr.1-4, p. 137)

accente prea personale: "În preajma revistei <<Gândirea>> s-a dezvoltat, precum se știe, o bogată floră de poezie religioasă sau de sensibilitate metafizică. Acest soi de cultură s-a bucurat de-o preferință subliniată în paginile revistei. Noi și noi cântăreți veneau să ceară adăpost pentru produsele anotimpului lor liric. Unii dintre acești poeți s-au menținut cu strictețe în ogașele dogmatice ale ortodoxiei creștine, alții și-au îngăduit, sub privirea uneori mustrătoare a directorului, o anume libertate creatoare față de motivele creștine, convertindu-le în mituri și în viziuni inedite, urmând, poate, fără a ști, îndemnurile spre eresuri ale imaginației și gândirii populare"[51].

Adeseori atacurile împotriva poeziei gândiriste erau alimentate de ideologia formulată în paginile revistei. Felix Aderca, în **Mistica farsă - Poezia cu potcap**[52], demonstra că misticismul nu este specific structurii psihologice a poporului român, iar ortodoxismul nu poate deveni o normă artistică și un criteriu al evaluării literare.

Crainic a dorit ca religia să intermedieze cunoașterea structurii psihologice a acestui popor, cunoaștere fecundată de înțelegerea și valorificarea structurilor perene ale culturii populare. De aceea pentru el termeni ca spiritualitate și ortodoxie[53] devin sinonimi: "Acest cuvânt spiritualitate ... l-am înlocuit cu termenul ortodoxie"[54]. Mai mult, religia creștină, "universală prin natura revelată a adevărului ei dogmatic, ea e în mod logic integrală prin disciplina morală în care cuprinde pe om și societatea omenească pentru a le reda destinația fericirii dincolo de moarte. Nimic din ceea ce e spirit și din ceea ce constituie activitățile lui nu-i poate rămâne indiferent..."[55] Se impune observația că norma artistică, dubitativ formulată de Aderca, a generat, în medievalitatea românească, valori incontestabile, pe care le regăsim cu ușurință în stiluri arhitecturale distincte, în specii și genuri literare tributare în mare măsură și culturii antice.

Crainic promovează, la nivel de program artistic, ortodoxismul conjugat cu autohtonismul pe temeiuri tradiționaliste: "Respingând paseismul sămănătoriștilor, Nichifor Crainic întemeiază tradiția pe

[51]Lucian Blaga, **Nichifor Crainic**, "Gândirea", anul XX (1941), nr.6, p.281.
[52]Felix Aderca, **Contribuții critice**, vol. II, Editura Minerva, București, 1983.
[53]Prin ortodoxie înțelegem: "1) fidelitate față de **Vechiul Testament** și de o tradiție apostolică atestată de documente; 2) rezistență împotriva exceselor mitologizante; 3) reverență față de gândirea sistematică (deci, de filosofia grecească); 4) importanța acordată instituțiilor sociale și politice, pe scurt gândirii juridice, categorie specifică geniului roman." (Mircea Eliade, **Istoria credințelor și a ideilor religioase**, Editura Științifică, București, 1992, p. 364-365.)
[54]Nichifor Crainic, **Revista "Gândirea"**, în "Manuscriptum", anul XXVI (1995), nr.1-4, p. 236.
[55]Nichifor Crainic, **Teologie și estetică**, în vol. **Nostalgia paradisului**, p.96.

elemente mai durabile și mai substanțiale. Cultura e un amestec de imponderabilitate și factori vizibili: sânge, limbă, pământ românesc, folclor, ortodoxie. Ea e un aspect al autohtonității în care se cuprind notele de pământ propriu, cetate proprie, stat propriu, patrie proprie, neam propriu."[56]

Crainic cunoscuse împlinirile remarcabile ale acestei sinteze dintre ortodoxie și național care funcționase în cultura rusă, al cărei admirator declarat era. Modelul acestei sinergii se dovedea valid și în cazul unei părți a literaturii gândiriste.

Dostoievski, citat de foarte multe ori apreciativ de către directorul "Gândirii" în articolele sau cursurile sale, devine un simbol al forței și puterii de a trăi tumultos pentru fiecare idee. Admirația față de literatura rusă este vizibilă prin asimilarea de semnificații și sensuri ale unor discursuri remarcabile cu care Dostoievski își înzestrase personajele. Mâșkin, acest Iisus nemântuit, susținea, în termeni ce au fost de multe ori calificați drept păgâni, ideea unui creștinism absolut, căci "conținutul sentimentului religios, în esența lui, scapă oricăror considerări și raționamente și nu poate fi știrbit de nici o abatere, de nici o crimă, de nici un ateism"[57]. Însăși ideea ortodoxismului autohtonizat are ecouri ale replicii aceluiași personaj: "Omul care reneagă pământul țării sale îl reneagă pe Dumnezeu".

Pompiliu Constantinescu, în **Nichifor Crainic: Țara de peste veac**[58], nota că "misticismul ortodox al domnului Crainic e în realitate pur folclorism, decorativ și popular, fără neliniști și experiențe interioare", iar volumul **Țara de peste veac**, "reeditează vechile mijloace din **Darurile pământului**, lichidează... și legenda unui pretins poet mistic, de inspirație ortodoxă".

Același Pompiliu Constantinescu, în **Creștinismul folcloric**[59], se simte dator a răspunde **Sensului tradiției**, publicat de Crainic: "Misticismul a fost un vânt trecător, îmbrățișat numai cu scopuri de deturnare folclorică. Voind să prindă în brațe un duh prezent, d. Crainic a strâns la pieptul său ortodox negura trecutului".

În aceeași manieră, în **Noii poeți tradiționali**[60], Iorga, ținând seama și de disputele cu liderul gândirist, cataloga activitatea acestuia drept "un

[56]George Călinescu, **Istoria literaturii române de la origini până în prezent**, Editura Minerva, București, 1988, p. 874.
[57]Feodor Mihail Dostoievski, **Idiotul**, Editura pentru Literatură Universală, București, 1962, p. 306.
[58]Pompiliu Constantinescu, **Scrieri**, vol. 2, Editura pentru Literatură, [f.l.], 1967, p.328, 332.
[59]Pompiliu Constantinescu, **Scrieri**, vol. 6, Editura Minerva, București, 1972, p.454.
[60]Nicolae Iorga, **Istoria literaturii românești contemporane**, vol.II, Editura Adevărului, București, 1934, p.194-195.

misticism pe care cu mai multă trudă decât folos va căuta să-l facă a intra în formele de strălucit păgânism, cu toată maniera bizantină, ale unei ortodoxii care, la noi, are, de altfel, cel mai simplu şi mai clar caracter popular".

Lovinescu afirma că "sămănătorismul lui [N. Crainic] se traduce prin influenţă folcloristă; nici prin ritm, nici prin armonie, nici prin imagine, nici prin fond, poezia domnului Nichifor Crainic nu e o derivaţie literară a poeziei populare", iar dacă "sunt critici ce au văzut totuşi în ea un misticism frenetic... acesta... e, de fapt, mai mult de natură didactică"[61].

Al. Busuioceanu, în **Figuri şi cărţi**, nota despre creştinismul lui Nichifor Crainic că acesta "e în adevăr de multe ori numai o iluzie a teologiei sale... E curiosul păgânism poetic al unui teolog creştin,"căci: "E în religiozitatea acestui poet ceva din naturalismul primitiv pe care creştinismul său nu l-a putut înăbuşi. Şi un naturalist plastic, cum plastice sunt gândurile primitivului ce însufleţeşte şi solidarizează cu el toată viaţa naturii, şi înmuiat în misticismul îndepărtatelor credinţe ancestrale"[62].

Religiozitatea acestui poet a stârnit în epocă violente controverse care doreau discreditarea operei şi omului Nichifor Crainic. Transcriem câteva idei desprinse dintr-o "Publicaţie specială pentru cazuri extraordinare", Semnele timpului"[63]: "am descoperit în văzul tuturor cine este *Ion Dobre zis Nichifor Crainic*, Secretarul General al Ministerului de Culte şi cum profanează el biserica iar mai marii bisericei îl laudă şi-i cântă osanale învârtindu-se ca vârcolacii pe spatele bisericei. Am descoperit ideea fixă a lui Nichifor Crainic, că biserica noastră a murit pentru totdeauna ruşinată, degradată şi pângărită, şi că în biserica noastră chiar şi Dumnezeu a murit, iar în locul lui tronează bestia şi că nu mai putem afla pe Dumnezeu decât în secte. [...] Am accentuat cum susţinerile lui în reviste şi în presa zilnică despre ortodoxie şi despre secte, despre legea de unificare bisericească şi schimbarea calendarului, înfiinţarea Patriarhatului ţin laicizarea bisericei, despre ritualism, bizantinism, bogomilism, orientalism, asiatism şi altele, se bat cap în cap fiind contradictorii şi diametral opuse unele cu altele, având numai scopul de a produce confusiune şi debandadă sufletească spre a deveni temut şi

[61]Eugen Lovinescu, **Critice**, vol. IX, Editura Ancora, Bucureşti, [f. a.], p.154.

[62]Alexandru Busuioceanu, **Figuri şi cărţi**, Editura Cartea Românească, Bucureşti, [f.a.].

[63]Această publicaţie va înregistra două numere speciale împotriva lui Nichifor Crainic semnate de C. Cernăianu; primul nr. cuprindea art. **Vârcolacii în biserică**, anul I, nr. 1, iulie 1926, Bucureşti, p. 3-16, cel de-al doilea nr. e constituit din art. **Focul mistuitor în loc de foc sacru în biserică, anul I, nr. 2, sept. dec. 1926, Bucureşti**, p. 1-16.

băgat în seamă"[64]. Se impune însă distincţia fundamentală - pentru noi - a teologului de poet, chiar dacă recunoaştem neîmplinirea deplină a celui din urmă[65].

În măsura în care "ereziile creştine reprezintă tot atâtea încercări de a raţionaliza într-un fel sau altul misterul"[66] putem vorbi despre un păgânism poetic la Crainic, căci încercările de definire a frumosului teologal, a stilului, a raporturilor existente între cultură, civilizaţie, artă, - pe de o parte, şi teologie pe de altă parte, sunt raţionalizări sau interpretări ale dialogului - pe care autorul l-a crezut necesar - purtat în spiritul unei anumite perioade.

Crainic a intuit şi el că "dacă se încearcă o transpunere a esenţelor magice în termeni nemagici, se obţin, desigur, formule antinomice, fiindcă termenii nemagici sunt insuficienţi să dea expresie magicului"[67].

Procedând la decupaje ample din învăţăturile patristice şi din cele ale ortodoxiei ruse, Crainic crede în etnicizarea acestora, şi în anularea insuficienţei termenilor nemagici.

Existând şi fiinţând în timpul şi spaţiul ortodox, conceptele trebuie să definească materia, dar şi spiritul, or, aceasta nu se poate decât ca o incizie pătrunzătoare în istoria religiilor, care se reduce, în ultimă instanţă, la forme ale limbajului. Materia (limbajul), actualizând determinări ale conceptelor teologice, adânceşte contradicţia originară ce există între semnificat şi semnificant, mai ales în condiţiile recunoaşterii semnificantului ca act lipsit de revelaţie; iar spiritul este ceea ce noi numim *expresie*, adică încercare de înţelegere dublată de interpretare. Că transpunerea unei revelaţii în limbaj este improprie, o dovedeşte natura acestuia, dar transpunerea provocărilor dobândite şi asumate este artă a unui univers simbolic: "Limbajul, mitul, arta şi religia sunt părţi ale acestui univers. Ele sunt firele diferite care ţes reţeaua simbolică, ţesătura încâlcită a experienţei umane. Întregul progres uman în gândire şi experienţă speculează asupra acestei reţele şi o întăreşte"[68].

Pentru Crainic, arta devine spaţiu fundamental religios în care lirica funcţionează drept punte spre zări de mister. Limbajul artistic apare

[64]C. Cernăianu, **Focul mistuitor în loc de foc sacru în biserică, anul I, nr. 2, sept. dec. 1926, Bucureşti, p. 1.**

[65]Pentru a argumenta această afirmaţie cităm opinia lui D. Caracostea din **Destinul poetului la Nichifor Crainic**, Tipografia ziarului "Universul", nr. 23-25, 1940, p. 26-227: "Întrucât poetul a fost stânjenit de teolog, citeşti printre rânduri cum o bună parte din vibraţiunile lui au rămas neexprimate. Ne aflăm deci în faţa unui destin de poet care, dacă n-a trecut alături de menire, totuşi nu s-a împlinit deplin."

[66]Lucian Blaga, **Curs de filosofia religiei**, p. 125.

[67]Lucian Blaga, **Eonul dogmatic**, Editura Humanitas, Bucureşti, 1993, p.112.

[68]Ernst Cassirer, **Eseu despre om, o introducere în filozofia culturii umane**, Editura Humanitas, Bucureşti, 1994, p.43.

modelat în formele fixe şi învechite ale şablonului bisericesc. În limbajul bisericesc, acesta are ca dominante funcţiile fatică şi referenţială, pe când în limbajul artistic funcţia dominantă este cea poetică. Funcţia fatică oferă iluzia contactului, a conductei materiale sau a legăturii psihologice dintre predicator şi public, bazându-se pe posibilitatea stabilirii şi menţinerii comunicării. De ce iluzie? Pentru că auditoriul nu participă la comunicarea verbală, ci la o comunicare nonverbală. Aceasta este rezultat al adeziunii deja obţinute prin practică (o formă a acestei comunicări nonverbale o constituie îngenuncherea şi închinarea, *replici* ale auditoriului care apar ca reluări în ecou sau care ţin de tipic, atunci când este rostită **Rugăciunea Domnească**). Crainic reiterează aceste caracteristici ale adeziunii prin repetiţiile formulelor bisericeşti, întâlnite în rugăciuni sau pasaje ce revin frecvent în atenţia predicatorilor, modificând actul receptării prin plasarea lor într-un cadru nespecific, numit de unii critici păgân. Asupra acestui cadru acţionează pe de o parte, dorinţa poetului de creaţie, iar pe de altă parte, dorinţa teologului de promovare a adevărurilor biblice. Că nu poate exista o demarcaţie fermă între poet şi teolog este îndeobşte acceptat[69]. Involuntar, cele două direcţii se contopesc ducând la ceea ce a fost numit păgânism poetic.

Dumitru Stăniloaie, în **Poezia creştină a lui Nichifor Crainic**, defineşte creştinismul lui N. Crainic, afirmând că "nu se reduce la preceptele teologice învăţate din **Evanghelie** şi din cărţi, ci e un creştinism manifestat în practicile şi datinile poporului român, care şi-a păstrat autenticitatea lui neslăbită şi nealterată în satele noastre"[70].

Acest creştinism autohton conferă nota de păgânism poetic imputată lui Crainic. Asimilând practici şi obiceiuri păgâne, creştinismul autohton, ruralizat este, fără îndoială, la origine, "o formă de transcendenţă, o cale de transfigurare a condiţiei umane, în conformitate cu un arhetip divin", căci "orice operă de artă într-o cultură tradiţională - atrage atenţia Mircea Eliade - conduce după anumite urme (*vestigium pedis*) la contemplarea divinităţii sau chiar la încorporarea în ea"[71].

Dar creştinismul nu a anihilat varietatea manifestărilor etnice, dând naştere unor simbioze şi sincretisme religioase care dezvăluie specificul pastoral, agrar al unui popor. Important este că "după convertirea lor chiar superficială, numeroasele tradiţii etnice, precum şi mitologiile locale au fost omologate, adică integrate, în aceeaşi istorie sfântă şi

[69]Gheorghe Vrabie, în **Gândirismul. Istoric. Doctrină. Realizări**, afirmă: "**Puncte cardinale în haos, Ortodoxie şi Etnocraţie** sunt cărţi nu numai de adâncă substanţă, ci şi de impecabilă formă... În ele găsim pe poetul **Ţării de peste veac**."

[70]Dumitru Stăniloaie, **Poezia creştină a lui Nichifor Crainic**, în vol. N. Crainic, **Şoim peste prăpastie**, p.7.

[71]Adrian Marino, **Hermeneutica lui Mircea Eliade**, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1980, p.368.

exprimate în acelaşi limbaj, acela al credinţei şi al mitologiei creştine"[72]. Creştinismul dezvoltat în eseistica şi în lirica lui Crainic adună factori definitorii ai formaţiei autorului şi conturează în termeni clari *textul de materie religioasă*.* Reproşurile aduse poeziilor văzute de noi ca *text de materie religioasă*, s-au născut din viziunea osificată a dogmelor creştine, căci Crainic cerea "o autonomie disciplinată de Biserică şi implicit conformarea la o estetică teologică", mai mult "secularizarea culturii omeneşti şi autonomizarea culturii, adică desprinderea ei de sub tutela religiei şi prin aceasta, anarhizarea ei"[73].

Spunând că "Dumnezeu e-n sufletele noastre" (sfârşitul poeziei **Excelsior**) poetul dovedeşte că "creştinismul nu şi l-a însuşit prin intuiţie filozofică, ci printr-o intensă trăire a acestor valori, aflate sedimentar în marea masă a poporului. Aşa se explică specificitatea, coloratura etnică a sentimentului religios al liricii contemporane"[74]. Ideea provine din exegeza patristică, poetul sugerând găsirea lui Dumnezeu în Empireu şi concomitent în sufletele noastre[75].

Afirmând că ortodoxismul sau spiritualitatea sunt coordonatele principale ale revistei, Crainic încerca să asimileze întreaga experienţă a acestui popor, sacră şi profană, istoric delimitată atât de un spaţiu geografic, cât şi de unul social-politic. Ortodoxismul îl dorea înţeles nu ca dogmă, ci ca o manifestare simplă a acestui popor care are un Dumnezeu, nu întotdeauna cel trâmbiţat de Biserică. Că "Gândirea" nu a fost un organ al Bisericii a declarat-o poetul în mai multe rânduri[76], activitatea lui dovedind că a slujit unei alte Biserici decât aceleia cu preoţi fabricaţi şi dogme pietrificate. Ortodoxismul eseistului, integrabil **Învăţăturilor sfinte** este etic până în ultima sa fibră: şi a fi etic, în precepte teologice, înseamnă a fi şi estetic, or, "*frumuseţea va salva lumea !*"

G. Călinescu afirma în **Istoria literaturii române de la origini...** că "Nichifor Crainic nu se împiedică în minuţii teologice şi trece repede la construcţia sistemului său [...]"[77].

Pentru Crainic, "demnitatea cea mai mare a creştinilor... este aceea de a fi colaboratorii lui Dumnezeu la facerea binelui în această lume...

[72]Mircea Eliade, **Istoria credinţelor şi a ideilor religioase**, vol. III, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1992, p.218.

* Vom defini acest termen în cap. II.

[73]Mircea Braga, **Recursul la tradiţie. O propunere hermeneutică**, p.106-107.

[74]*Ibidem.*

[75]Constantin Ciopraga, **Amfiteatru cu poeţi**, p. 310.

[76]Nichifor Crainic, **Revista "Gândirea"**, "Manuscriptum", anul XXVI (1995), nr.1-4, p. 236.

[77]George Călinescu, **Istoria literaturii române de la origini până în prezent**, p. 873.

Asta e... esenţa creştinismului. Ritualul e un accesoriu"[78]. Această idee apare şi în poezie - "nicăieri ca în lirică, d. Crainic nu şi-a definit mai bine ortodoxismul său, ce constă aşa dar în petrecerea vieţii după firea omenească, dar cu gândul la Dumnezeu, împăcând-se astfel cele două extreme, materialism şi asceză şi corectându-se prin tradiţia deţinută de biserică putinţa unei experienţe sterile"[79]. Înrudirea spiritualismului estetic al poporului cu spiritualismul religios al bisericii o aflăm "în ordinea muzicală"[80]. Această ordine muzicală ţine însă de revelaţie, produsă acum ca un act de creaţie dincolo de orice materie sau dogmă. Regăsim această *ordine*, în cel mai strict sens *muzicală*, angajată de timpuriu în biserică, în predicile, în imnurile de slavă sau în litaniile care aveau scopul precis "de a anula funcţia de comunicare a cuvântului şi de a pune stavilă logicului"[81]. Or, poezia, a cărei materie este cuvântul, nu poate decât imita această ordine muzicală, pe care şi-o însuşeşte - ritmul, rima, simbolismul fonetic, paralelismele sintactice ş.a. apar ca purtătoare ale acesteia.

Crainic asimilează medievalele pârghii ale sistemului teologic creştin, însă înţelege a le pune în mişcare doar în scopul unei transfigurări sau spiritualizări, căci altfel "sensul istoriei noastre şi al vieţii şi artei populare rămâne pecetluit dacă nu ţinem seamă de factorul creştin"[82].

Liviu Petrescu, într-o perspectivă sintetică asupra operei lui Crainic, afirma: "Studiile şi eseurile lui C[rainic] conţin o schiţă de sistem estetic, de factură în general spiritualistă; teza centrală este că orice creaţie artistică izvorăşte dintr-o nostalgie a paradisului pierdut, dintr-o nostalgie a «arhetipului de frumuseţe şi perfecţiune» (**Mărturisire de credinţă**). În forma sa definitivă, concepţia este expusă în **Nostalgia paradisului** (1940). Spiritualistă în esenţă, doctrina estetică a lui C[rainic] aşază în centrul ei valorile absolutului, ceea ce o face să accentueze categoria totalităţii şi să repudieze categoria individualului; pentru C[rainic], formula - deopotrivă morală şi estetică - supremă o constituie aceea a sacrificiului de sine, a jertfirii eului individual, a contopirii într-o conştiinţă colectivă (**Puncte cardinale în haos**, 1936)."[83]

78*** **Extrase din scrisorile lui Crainic către Pan M. Vizirescu**, în "Manuscriptum", anul XXVI (1995), nr.1-4, p.409.

79George Călinescu, **Nichifor Crainic**, "Gândirea", anul IX (1930), p.360-363.

80Nichifor Crainic, **Sensul tradiţiei**, "Gândirea", anul IX, (1930) nr.1, p.9.

81Vasile Florescu, **Retorica şi neoretorica. Geneză. Evoluţie. Perspective**, Editura Academiei, Bucureşti, 1973, p.97.

82Nichifor Crainic, **Sensul tradiţiei**, "Gândirea", anul IX (1930) nr.1, p.10.

83*** **Dicţionarul scriitorilor români, A-C**, Editura Fundaţiei Culturale Române. Ediţie alcătuită de Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, coordonare şi revizie tehnică. [Bucureşti], [1995], p.697.

Un studiu singular, dedicat operei lirice a lui Nichifor Crainic, îl constituie **Destinul poetului la Nichifor Crainic**, publicat de D. Caracostea[84] cu ocazia aniversării celor 50 de ani ai poetului.

Considerând poezia ca având o concepţie solidă şi unitară, aceea a "nevoii de a se dărui, când cu bucuria împlinirii, când cu durerea stânjenirii" marele nostru stilistician afirmă: "Poezia aceasta nu este tot una cu gestul schiţat de sămănătorism. În acesta dăinuia ceva programatic şi intenţia raţionalistă a luminării. La Crainic, este o nevoie de adâncire care nu stă în esenţa sămănătorismului. Dacă pleacă din atmosfera lui Coşbuc, păşeşte pe căi proprii, cu alt orizont."[85]

Receptarea şi interpretarea operei lui Crainic au fost, în perioada comunistă, victimele unor compromisuri, ce de multe ori au desfigurat ideologia, lirica, eseistica, chiar grafica gândiristă.

Dumitru Micu a realizat cea mai amplă întreprindere dedicată "Gândirii" şi gândirismului. Procedând la analiza gândirismului ideologic şi literar, autorul încearcă salvarea unor opere gândiriste tocmai prin neraportarea lor la revista în paginile căreia au apărut. Concesiile obligatorii făcute cenzurii dau de multe ori lucrării un ton prea personal şi hăituirea mentorului gândirist este transparentă. Socotim totuşi că este o tactică, pentru că uneori remarcile distrugătoare sunt urmate sau precedate de observaţii pozitive. Încă din primele pagini ale volumului, D. Micu este conştient de demersul critic care uneşte două opinii generale greu de conciliat, deşi nu o arată explicit, căci, pe de o parte, "Gândirea" "ocupă un loc central în mişcarea literară şi în genere în cultura perioadei interbelice", reunind în "sumarele celor peste douăzeci de ani de apariţie majoritatea talentelor de prim rang... Poeţi, prozatori, eseişti, filozofi, critici de artă dintre cei mai de seamă au colaborat la «Gândirea» susţinut. Opere ce aveau să intre în tezaurul de valori imperisabile al culturii naţionale au văzut lumina în această revistă", iar pe de altă parte, "Ideologic, «Gândirea» s-a situat la antipodul periodicelor de orientare democratică, progresistă şi raţionalistă"[86].

Argumentul că această atitudine nu-şi mai are rostul, îl găsim în **Memoriile** (vol. I, II) lui Nichifor Crainic, publicate după decembrie 1989, care aruncă o nouă lumină asupra evenimentelor politice şi culturale interbelice. Autorul procedează la o analiză secvenţială a principalelor concepte gândiriste nuanţate acum de tragismul imediat, dar definitoriu, al experienţelor din anii de teroare şi de temniţă comunistă.

Faptul că Nichifor Crainic a văzut cultura ca pe o "distincţie sufletească" înzestrată cu harul de "făcător de minuni" pentru că "ea

---

84D. Caracostea, **Destinul poetului la Nichifor Crainic**, Tipografia ziarului "Universul", nr. 23-25, 1940, p. 26-227.

85*Idem*, p. 27.

86Dumitru Micu, **"Gândirea" şi gândirismul**, p.9-10.

singură desface pe om din pornirile animalice care-l năbuşă"[87], se reflectă şi în manuscrisele apărute după 1989. Crezul în cultură şi promovarea ei sunt pilonii edificiului de valorificare a operei lui Nichifor Crainic. Printr-o intuiţie remarcabilă, mentorul gândirist salvează postum mişcarea, aducând prin articolul **Revista "Gândirea"** precizări asupra ideologiei şi conceptelor gândiriste care slujesc, în numele culturii, la afirmarea demnităţii naţionale.

Soliditatea şi organicitatea operei au la bază cultivarea constantelor gândiriste (tradiţia, specificul etnic, ortodoxismul) într-un spaţiu solar în care limbajul bisericesc instituie o retorică solemnă, "fără schematismul simetriilor raţionaliste"[88]. Legătura indisolubilă care există între ideologia şi lirica lui Nichifor Crainic atestă o unitate tematică tradiţionalistă (ca inspiraţie şi motive, dar şi ca viziune generală), care nu apare fărâmiţată de elementele moderne ce intră în aliajul ortodoxiei sale[89]. Destinul poetului se situează, definindu-se, "între imagismul de proletariană destrămare până la singularizare la Arghezi, şi poezia de problematică modern interiorizată a lui Blaga"[90].

Crainic rămâne poetul unei absorbţii a eticului în estetic, al unei nostalgii paradisiace a restaurării principiilor marii arte, înnobilate şi transfigurate.

[87]Gh. D. Mugur, Nichifor Crainic, V. Voiculescu, **Căminul cultural. *Îndreptar pentru conducătorii culturii la sate***, p. 5.
[88]D. Caracostea, **Destinul poetului la Nichifor Crainic**, p.29.
[89]D. Caracostea, *op.,cit*, p. 31.
[90]D. Caracostea, *op.,cit*, p. 4.

II. SACRIS LITTERIS. ÎNCERCARE DE SISTEM

Relaţiile permanente pe care le-a stabilit religia cu diversele manifestări ale culturii au ca dominantă generală sistemul lingvistic. Acesta patronează - direct sau indirect - contactul religiei cu literatura, filozofia, pictura, arhitectura etc.

Ne interesează aici contactul direct stabilit de religie cu literatura sacră prin intermediul celor două tipuri generale de cuvânt şi anume cuvântul din sistem şi cuvântul din text. Noţiunea de "literatură sacră" apare în secolul al II-lea şi al III-lea e.n. o dată cu creştinismul, şi ea denumeşte prin expresia ***sacris litteris***, mai multe tipuri de scrieri: «a) totalitatea scrierilor cu conţinut religios, doctrinar, apologetic, în speţă creştin începând cu **Biblia**; b) totalitatea scrierilor instituţionalizate, oficializate, ale bisericii; c) totalitatea operelor cu caracter poetic de inspiraţie religioasă..."[1].

Se impune, ca o chestiune preliminară în analiza sistemului literaturii religioase, numirea **Bibliei** - *text normă*, prin acceptarea drept sacră, atât a laturii semnificante, cât şi a celei semnificate. Punctul de plecare al incursiunii noastre îl constituie supoziţia conform căreia operele literaturii religioase se suprapun doar unei singure laturi a codului lingvistic considerat de noi ca absolut. Dacă procedăm la analiza laturii semnificate şi încercăm o transpunere a esenţelor sacre în termeni netradiţionali (chiar dacă acestea sunt elaborate după tiparul sacru, simpla contextualizare în operă, în timp sau în cadrul condiţiilor de elaborare duce la pierderea determinantului semnificat "tradiţional"), vom obţine o abatere, deci o desacralizare lingvistică. Dar, acceptând (conţinutul) semnificatul ca sacru, trebuie să acceptăm semnificantul ca profan şi aceasta pentru că s-a operat la nivelul semnificant. Vom numi generic această categorie de texte: *text de substanţă religioasă*. Observarea laturii semnificante a textului sacru în manifestările literare a dus la concluzia că

[1]Gheorghe Crăciun, **Introducere în teoria literaturii**, Editura Magister / Cartier, Bucureşti, 1997, p.46.

acestea au fost realizate prin stabilirea unor convenţii apriorice, având ca rezultat detaşarea structurilor sintagmatice şi paradigmatice din textul sacru absolut şi actualizarea lor în textul literar. Conştientizarea acestui act e posibilă datorită filtrării şi interpretării semnificatului sacru. Deşi s-au produs schimbări majore atât la nivelul semnificatului, cât şi la cel al semnificantului, considerăm ca importantă şi definitorie transformarea produsă la primul nivel. Vom numi generic această categorie de texte: *text de expresie religioasă*.

Textul de substanţă religioasă se naşte ca o accentuată conştiinţă a textului sacru absolut şi parcurge doar prima parte a unui mecanism hermeneutic generator de literatură sacră: aceea concretizată prin "traducerea" sau "înţelegerea" fenomenului religios.

Textul de expresie religioasă se naşte ca un răspuns la problemele ridicate de textul sacru absolut şi parcurge ultima parte a mecanismului hermeneutic: interpretează fenomenul religios.

Principala unitate de operare în text este cuvântul care suportă particularităţile ansamblului. Parafrazând ideea privitoare la tensiunea principală a poeziei[2] putem preciza că în textul de expresie religioasă tensiunea principală (aceeaşi cu cea din poezie) este aceea dintre "cuvântul din poem" şi "cuvântul din limbă"- sau cuvântul tipizat prin folosire, pe când în textul de substanţă religioasă această tensiune este dată de raportul dintre "cuvântul din limbă" şi "cuvântul revelat" - cuvântul care aparţine prin absolut textului sacru. Recunoaştem cuvântului revelat dimensiuni apriorice; afirmând că este un *dat*, înţelegem prin aceasta imposibilitatea analizei cuvântului revelat, respectiv a textului normă, prin închiderea semnificaţiilor în aşa-zisele pilde sau parabole. Instituţionalizarea Cuvântului a funcţionat ca reper general pentru textul normă, Biblia, şi prin aceasta semnificaţiile pe care le dezvoltă sunt strict religioase[3]. Cuvântul revelat participă la realitatea pe care o desemnează, încercând să exprime ceea ce nu poate fi formulat literal şi empiric. Planul semantic al acestuia îşi are originea într-un referent extralingvistic preexistent, "dar un referent pentru care categoriile spaţio-temporale de tip istoric sunt doar o ipostază fenomenală pentru «închipuirea» unei lumi de esenţă transcendentală, dimensiune a

---

[2]***, **Terminologie poetică şi retorică**, Editura Universităţii "Al. I. Cuza", Iaşi, 1994, p.146.

[3]Cuvântul revelat are aceeaşi funcţie ca şi cuvântul folosit în practicile magice, nemaifiind denumirea unei noţiuni ci "o realitate de sine stătătoare" care are o dinamică proprie" cu o funcţiune fascinatorie, menită să introducă în noi, pe calea auzului, o voinţă şi o obsesie străină, care să înlocuiască pentru moment propria noastră voinţă". Repetiţia cuvântului este aceea care duce la desprinderea de "înţelesul său iniţial" şi la funcţionarea lui autonomă. V. Edgar Papu, **Evoluţia şi formele genului liric**, Editura Tineretului, [1968], [Bucureşti], p.22.

imaginarului impusă de însăşi «mărginirea» fiinţei umane, în «trăirea» raportului cu această Lume a sacrului"[4].

Simplificând termenii, vom observa că ceea ce este caracteristic textului de substanţă religioasă este "cuvântul revelat", asupra căruia nu acţionează nici un factor extern; ceea ce este caracteristic textului de expresie religioasă este "cuvântul din poem" supus permanent unor factori exteriori modelatori, dictaţi de religia fiecărui individ şi de interpretarea proprie pe care acesta o dă fenomenului religios.

Elementul comun al analizei făcute, "cuvântul din limbă", ne ajută să stabilim o parte din raporturile existente între celelalte două cuvinte tip enunţate.

"Cuvântul din limbă" este integrabil limbajului general, care are, însă, ca origine cunoscută, o reprezentare simbolică realizată de cele mai multe ori cu un scop religios. "Cuvântul din limbă" - şi nu "cuvântul revelat" sau cel "din poem" - stabileşte acea relaţie socială cu religia, de care amintea Eugen Coşeriu[5] precizând că "unica relaţie posibilă este o relaţie de colaborare culturală, de interferenţe şi influenţe reciproce"; mai mult, "se poate afirma că apartenenţa unei comunităţi lingvistice la o anumită comunitate religioasă implică existenţa anumitor termeni în vocabularul său...".

Observăm aici şi o specializare a "cuvântului din limbă", reprezentant acum al unei comunităţi lingvistice care poate acumula seme ale "cuvântului revelat". Deducem că tensiunea enunţată mai sus nu se creează ca un raport direct între "cuvântul din limbă" şi "cuvântul revelat", ci ca o funcţie care are drept argument cuvântul din limbă şi ca valoare sacrul - profanul, respectiv semnificatul - semnificantul.

Pentru a vorbi despre textul de substanţă religioasă respectiv textul de expresie religioasă, analiza propusă de noi se va orienta comparativ spre două perioade distincte ale literaturii române: literatura medievală şi literatura interbelică, cu aplicaţie pe literatura publicată la "Gândirea".

Ceea ce uneşte cele două perioade este relaţia stabilită de acestea cu sacrul. Literatura medievală are ca dominantă intrinsecă categoria sacrului. Informaţia profană a fost topită şi remodelată în tipare specifice sacrului. Vorbind despre raporturile stabilite între teologii creştini şi retorică, Vasile Florescu preciza printre altele: "ceea ce s-a păstrat foarte bine este preocuparea pentru *captatio benevolentiae*... Bunăvoinţa divină era obţinută printr-o *oratio* sau *invocatio Dei*, la care, câteodată, era invitat să participe şi auditoriul. *Invocatio Dei* s-a păstrat şi astăzi. Chiar

---

[4]Dumitru Irimia, **Introducere în stilistică**, Editura Polirom, Iaşi, 1999, p.166.

[5]Eugen Coşeriu, **Introducere în lingvistică**, Editura Echinox, Cluj, 1995, p.71.

în religia ortodoxă preotul cere ajutorul divin înainte de a începe, iar cel care citeşte cazania cere binecuvântarea preotului: «Binecuvintează, părinte, ca să citesc!» Această *invocatio* sau *oratio* este foarte asemănătoare cu «invocaţia Muzei» din practica străveche a poeţilor, şi n-am exagera dacă i-am căuta obârşia în această parte"[6].

În literatura medievală întâlnim tiparul formulei citate în **Scrisoare către oasele maicii sale Neaga şi ale fiilor săi Petru şi Ioan şi ale fiicei sale Anghelina** aşezată spre sfârşitul **Învăţăturilor lui Neagoe Basarab...**, în care observăm, pe lângă dimensiunile impresionante ale captatio benevolentiae şi conservarea întocmai a tiparului: "Dreptu aceia să mă iertaţi toţi părinţii şi fraţii miei, că făr' de ertăciunea voastră nu voiu putea grăi"[7].

Formaţia retorică a autorilor medievali este pusă adesea în folosul sacrului, căci "introducând proza rimată în predici şi în panegiricele sfinţilor [...] urmează exact planul retoric tradiţional (*partes orationis*), care oferă dezvoltări dogmatice, ba încă şi pasaje polemice care vizează păgânismul şi ereziile"[8]. Se impune observaţia că în literatura română medievală exemplele de acest tip nu sunt puţine.

Antim Ivireanul se pare că îşi însuşise tehnica retoricească după o retorică a lui Francisc Scufos **Tehni ritorikis** (v. N. A. Ursu, 1983). De semnalat sunt şi cronicile rimate (**Istorii în stihuri**) care au ca model lamentaţiile biblice. Marcând caracterul encomiastic al celei dintâi tradiţii poetice culte româneşti, versurile emblematice, Mircea Scarlat preciza: "modelul îndepărtat îl constituie encomiastica religioasă"[9]. Fără îndoială, "limba primelor texte româneşti cu conţinut religios din secolul al XVI-lea a avut un rol fundamental în dezvoltarea limbii române literare de mai târziu"[10] mai ales că "dimensiunea sacră a literaturii este mai pronunţată la origini, [...] unde ea îmbracă o formă doctrinară, strict legată de religie"[11].

Se poate observa aici încercarea de transpunere a substanţei religioase cu scopul de a fi "înţelegătură". În epilogul **Psaltirii** de la 1577 Coresi nota: "eu diacon Coresi deaca văzuiu că mai toate limbile au

[6] Vasile Florescu, **Retorica şi neoretorica. Geneză. Evoluţie. Perspective**, Editura Academiei, Bucureşti, 1973, p.109.
[7] Dan Horia Mazilu, **Proza oratorică în literatura română veche**, vol. II, Editura Minerva, Bucureşti, 1987, p.10.
[8] Vasile Florescu, *op. cit.*, p.114.
[9] Mircea Scarlat, **Istoria poeziei româneşti**, vol. I, Editura Minerva, Bucureşti, 1982, p.109.
[10] Ştefan Munteanu, Vasile Ţâra, **Istoria limbii române literare**. Ediţie revizuită şi adăugită. Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1983, p.65.
[11] Gheorghe Crăciun, **Introducere în teoria literaturii**, p.46

cuvântul lui Dumnezeu în limba <lor>, numai noi rumânii, n-avăm... derept aceaia, fraţii miei preuţilor, scrisu-v-am aceaste **Psăltiri cu otveat**, de-am scos den **Psăltirea sârbească** pre limba rumânească, să fie de înţelegătură"[12]. Observăm concretizarea rudimentară dar *ad litteram*, a definirii textului de substanţă religioasă. Următoarea etapă în evoluţia acestui tip de texte este ilustrată prin **Cartea românească de învăţătură** (1643) a mitropolitului Varlaam, unde "după o scurtă *introducere* (adesea un pasaj cu remarcabile virtuţi literare) şi *pericopa evanghelică*, textul învăţăturii propriu-zise este divizat în două părţi..."[13]. Această *pericopă evanghelică*, sau *pildă*, conferă substanţă religioasă textelor. Avem acum acces la textul sacru, divizat în nenumărate versete biblice, prin *înţelegerea* sa. Mitropolitul încearcă să redea cât mai exact sensul, semnificaţia pildei, ghidându-se după precepte dogmatice sau conjuncturi laice (v. introducerea în calendarul sfinţilor ortodocşi a celor doi sfinţi autohtoni: Ioan cel Nou de la Suceava şi Paraschiva din Epivat).

Cea mai relevantă împlinire a textului de expresie religioasă o constituie **Psaltirea în versuri (Psăltire a svântului proroc David)** a lui Dosoftei. "Dosoftei nu se conforma vocabularului psalmilor biblici, ci regulilor prozodice", remarca Eugen Negrici[14]. Că **Psaltirea în versuri** este o operă originală care exploatează resursele profane ale limbii o dovedeşte analiza comparativă cu **Psaltirea de înţeles** (textul în proză tradus de Dosoftei, care a stat la baza versificării): "*În Domnul am nădăjduit. Cum veţi zice sufletului meu: Mută-te în munţi ca o pasăre*" faţă de "*Zică cât le place ceia ce n-au minte / De vor să mă sparie cu a lor cuvinte, / Să fug pre la munte cu pădure deasă, / Ca o vrăbiuţă să mâi fără casă*"[15]. Se observă uşor nu numai inovaţia prozodică, ci şi modificările majore ale lexicului. Dosoftei, transpunând în versuri psalmii biblici, nu operează la nivelul cuvântului cu un registru sinonimic; mai mult chiar: el schimbă întregul mesaj al versului, prin dispariţia termenului cheie al enunţului. Renunţând la substantivul *Domnul*, poetul deplasează întregul mesaj poetic spre laic, insistând acum asupra muzicalităţii şi asupra forţei de sugestie a figurilor de limbaj. Uneori din aceste texte de expresie religioasă răzbat ecouri ale unor curente ce contraveneau mentalităţii arhaic-religioase. N. Milescu, prin traducerea **Despre singurul ţiitoriul gând** şi introducerea în **Vechiul Testament**,

[12] Nicolae Cartojan, **Istoria literaturii române vechi**, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1995, p.106.
[13] Dan Horia Mazilu, **Proza oratorică în literatura română veche**, vol. II, p.79.
[14] Eugen Negrici, **Expresivitatea involuntară**, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1977, p.47
[15] ***, **Crestomaţie de literatură română veche**, vol. II, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1989, p.163.

intuia concesia pe care religia va fi nevoită a o face celorlalte sfere de cultură, îndeosebi eticii, disciplină autonomă. Expresia religioasă se concretizează nu numai prin apelul la un cod etic, ci şi prin recurgerea la legendele hagiografice de circulaţie românească cu pronunţat caracter apocrif (v. **Legenda Sfintei Vineri** din **Codicele Sturdzan**).

Observăm că în literatura medievală putem disocia cele două categorii de texte propuse analizei. Fără a acţiona în limitele vreunui alt sistem decât cel al mentalităţii medievale, literatura sacră a acestei perioade este ordonată atât în tiparele textului de substanţă religioasă, cât şi cele ale textului de expresie religioasă.

Originea acestor texte de expresie religioasă trebuie căutată în numeroasele legende religioase cu caracter popular, aşa-numitele legende apocrife, şi trebuie subliniat faptul că există o legătură vitală între ele şi textele de substanţă religioasă: "După criteriile de limbă - şi, în primul rând rotacismul - legendele religioase apocrife au început a fi traduse cam în aceeaşi vreme de înfiorare religioasă şi în aceeaşi regiune în care au apărut şi primele texte ale **Sfintelor Scripturi** în limba română"[16]. Legendele apocrife sunt texte de expresie religioasă care circulă independent, deşi s-a afirmat legătura lor, atât conceptuală, cât şi spaţio-temporală, cu textul de substanţă religioasă. Fiind rezultat al unei aprofundări spirituale de cu totul altă valenţă cognitivă decât textul de substanţă religioasă, textul de expresie religioasă se manifestă în această perioadă ca un reflex condiţionat al textului sacru absolut. Condiţionarea este determinată de coordonata principală a medievalului - sacrul, înţeles, mai ales acum, ca "o categorie de interpretare şi de evaluare ce nu există ca atare decât în domeniul religios" care "se sustrage raţionalului" şi este "un arreton, ceva inefabil"[17]. Textele acestea sunt, în genere, reflecţie a acelui sentiment numit de Rudolf Otto "mysterium tremendum".

Raportarea la textul sacru şi nevoia organică de a se subordona acestuia împiedică în mare parte circulaţia textelor de expresie religioasă ca opere autonome. Ce altceva este **Psăltirea de-nţăles** decât recunoaşterea modelului şi supunerea exerciţiului poetic clemenţei şi protecţiei divine? Iar aceasta dovedeşte mentalitatea epocii, care îmbrăţişează nu atât procesele logice, cât automatismele, nu atât convingerile profunde, cât reflexele mecanice ale gândirii.

Textul de expresie religioasă este condiţionat de câţiva factori importanţi şi anume: *textul sacru, mentalitatea epocii, formaţia autorului*... Ultimii doi factori sunt reglaţi de circumstanţe social-culturale şi, la rândul lor, modifică ponderea textului de expresie religioasă într-o

[16]Nicolae Cartojan, **Istoria literaturii române vechi**, p. 111.
[17]Rudolf Otto, **Sacrul**, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1996, p. 12.

epocă, atât calitativ, cât şi cantitativ (v. dispariţia literaturii sacre în perioada comunistă).

Textul de substanţă religioasă este, cu precădere, condiţionat de ultimul factor şi anume de *formaţia autorului*. În momentul în care şi cel de-al doilea factor, *mentalitatea epocii*, intervine în mod decisiv în ordonarea informaţiei sacre, observăm transpunerea "substanţei" în "expresie" sau o nouă modelare a sacrului pe coordonate profane.

Transferându-ne interesul asupra perioadei gândiriste, se impune precizarea că analiza se va opri doar asupra poeziei sacre cultivate de revistă, pentru că "a treia caracteristică şi cea mai importantă [a revistei] e poezia"[18]. N. Crainic afirma că misiunea bisericii de a revela adevărul este înlesnită de poezie: "Biserica noastră, acoperământ ocrotitor al tuturor artelor, le-a folosit pe toate de la început pentru a plasticiza mai puternic adevărurile spirituale ale credinţei. În slava lui Dumnezeu, poezia ocupă cea mai largă parte..."[19].

Găsim la "Gândirea" remarcabile împliniri ale poeziei. Revista "a difuzat o poezie dintre cele mai diverse, ca specii - elegia, meditaţia, pastelul, idila, oda, balada, psalmul etc.- şi ton: parnasiană, simbolistă, peisagistă şi bucolică, domestică, sentimentală şi erotică, a morţii, cosmică, de inspiraţie istorică şi socială, clasicistă (în forme şi subiecte), tradiţionalistă (ca inspiraţie şi motive), uneori chiar modernistă"[20]. Numeroase sunt cu precădere poeziile de inspiraţie religioasă. Este vizibilă, însă, o schimbare în definirea textelor. Numărul considerabil al textelor de substanţă religioasă, atât descriptive, cât şi normative sau istorice, duce treptat la o conceptualizare excesivă a sacrului şi la o alunecare spre estetism şi expresivitate. Aceasta se răsfrânge asupra textului de expresie religioasă, obligat acum să diversifice raportarea semnificatului acceptat în genere ca profan. Se nasc, astfel, două direcţii fundamentale ale dezvoltării textului de expresie religioasă.

Cea dintâi este accepţiunea primară dată de noi textului de expresie religioasă, adică raportarea manifestării lineare (v. suprafaţa lexematică), sau a nivelului formal, la acelaşi nivel al textului normă, **Biblia**. Inovaţia adusă acestei accepţiuni constă în circumscrierea conţinutului unui alt univers semnificat decât cel al textului normă, adică independenţa totală a semnificatului textului de expresie religioasă. Totuşi există şi în această

[18]Nichifor Crainic, **Revista "Gândirea"**, "Manuscriptum", anul XXVI (1995), nr.1-4, p. 230.
[19]Nichifor Crainic, ***Prefaţă*** la Eliza V. Cornea, **Naşterea lui Iisus**, piesă în 3 acte, ediţia a II-a revăzută, Editura Bucovina I. E. Torouţiu, Bucureşti, 1938, p. 1.
[20]Emil Pintea, **Gândirea.** ***Indice bibliografic adnotat***, Editura Echinox, Cluj-Napoca, 1998, p. 11.

perioadă texte de expresie religioasă al căror semnificat este, în virtutea originară a definirii lui, autonom în raport cu semnificaţia textului Normă.

Cea de a doua direcţie decurge în mare măsură din prima, şi se referă la circumscrierea semnificaţiei textului de expresie religioasă în textul de substanţă religioasă. La nivelul semnificantului textului de expresie religioasă depistăm aceleaşi decupaje lingvistice ale textului normă. Însă la nivelul semnificatului aceluiaşi text se observă o relaţie, combinatoriu definită, cu latura semnificată a textului de substanţă religioasă ceea ce duce la naşterea unui nou tip de text numit de noi, *text de materie religioasă*.

Textul de materie religioasă este manifestarea textului de substanţă religioasă prin intermediul textului de expresie religioasă şi presupune o conceptualizare a *substanţei* în planul semnificatului şi o redimensionare a expresivităţii în planul semnificantului.

Concluzionând, putem afirma că *textul de materie religioasă* este, în genere, transpunerea unui sistem doctrinar în coordonatele limbii artistice, fie ele epice sau lirice.

Deşi amintit aici, analiza noastră nu se va opri asupra acestui text, dar se impune precizarea că vedem poezia lui Nichifor Crainic ca o ilustrare a *textului de materie religioasă*, căci ce altceva este poezia *nostalgiei paradisului*, sau a *frumosului teologal*, dacă nu manifestarea textului de substanţă religioasă în tiparele textului de expresie religioasă.

Poezia de substanţă religioasă este ilustrată la "Gândirea" prin operele lui Sandu Tudor. **Acatistul Sfântului Dimitrie cel Nou Basarabov**[21], **Mic canon pentru Maica Domnului**[22] semnate de poet, prezintă o dominantă generală: conservarea formelor şi expresiilor bisericeşti. Pe lângă împărţirea bisericească a **Acatistului...**în *Condace* şi *Icos-uri*, detectăm păstrarea lui *Aleluia* precum şi a unor ample structuri anaforice tipice *cântecelor de slăvire*: penultima strofă, formată din 13 versuri, are, în poziţie iniţială a fiecărui vers, imperativul "Bucură-te", iar ultima strofă, formată din 7 versuri, are tot în poziţia iniţială a fiecărui vers "Mărire...", ultimul vers respectând şi codul repetiţiei finale a frazelor bisericeşti, adică repetarea de 3 ori a substantivului "Mărire": "Mărirea de-a pururi în veacuri. Mărire. Mărire. Amin".

Poezia de expresie religioasă apare frecvent sub forma monologului purtat de om cu Dumnezeu. Cea mai interesantă formă a acestui monolog

[21]Sandu Tudor, **Acatistul Sfântului Dimitrie cel Nou Basarabov**, "Gândirea", anul VII (1927), nr.10.

[22]Sandu Tudor, **Mic canon pentru Maica Domnului**, "Gândirea", anul VIII (1928), nr.4, p. 154.

o constituie poezia-rugăciune. "Orice rugăciune - afirma P. Evdokimov[23] - decurge din una din cele trei forme ale sale: cererea, mulţumirea, lauda".

La "Gândirea", rugăciunea revine ca o obsedantă cerere; mulţumirea şi lauda apar sporadic, atât în poeziile de substanţă religioasă cât şi în cele de expresie religioasă.

Observăm aici o deplasare a conştiinţei arhaice - religioasă în esenţă, formulatoare a laudei şi a mulţumirii - conform căreia Dumnezeu este, cosmologic, centrul existenţei spre o conştiinţă renascentistă a devenirii omului stăpân al întregului univers. Omul parcurge transformarea interesului metafizic în interes utilitarist cu poticnelile de rigoare în pragurile religiosului.

Rugăciunea pulberii mele[24], de D. Ciurezu, aminteşte de o liturghie cosmică adeseori întâlnită în textele de substanţă religioasă.

Poezia **Rugă** a Luciei Mihnea[25] este plasată într-un cadru isihast, căci tăcerea şi necuprinsul peisajului dau posibilitate sufletului să audă Cuvântul: "*Era numai tăcere. Tăcerile din brazi/ care-ţi aşează-n suflet icoana veciniciei...*". Evdochimov susţine această poetică a tăcerii: "Pentru a auzi glasul Cuvântului, trebuie să ştim să-l ascultăm tăcerea, să o învăţăm mai ales, căci este graiul veacului care va să vină"[26]. În poezie descoperim şi întâia etapă a rugăciunii, meditaţia, care permite sufletului să se împărtăşească din taina comuniunii veşnice căci "Dumnezeu coboară în sufletul aflat în rugăciune, iar sufletul se înalţă la Dumnezeu"[27]: «*Când am simţit că în mine intră pacea / am înţeles că sufletu-mi şi eu / eram o împăcare urcând spre Dumnezeu*»"[28].

Mergând alături de textul sfânt, poetul este un răzvrătit, un ins care vrea să cunoască. În **Dor biblic**, de Valeriu Bora este reevocată minunea de pe malurile Tiberiadei. Vorbind despre înmulţirea miraculoasă a pâinilor şi a peştilor, poetul nu poate să adere la actul miraculos şi izbăvitor prin intermediul căruia ar fi trebuit afirmată solidaritatea mistică a unui grup. Versurile "*Dar, o / dar - / Azi toate's în zadar*"[29] sunt o precizare a acestui miracol, anulat şi atunci de exaltarea mulţimii care nu putuse înţelege "anticiparea simbolică a viitorului eschaton"[30].

[23]Pavel Evdochimov, **Rugăciunea în Biserica de Răsărit**, Editura Polirom, Iaşi, 1997, p.31

[24]D Ciurezu, **Rugăciunea pulberii mele**, "Gândirea", anul XVII (1938), nr.3.

[25]Lucia Mihnea, **Rugă**, "Gândirea", anul XXII (1943), nr.4, p. 203.

[26]Pavel Evdochimov, **Rugăciunea în Biserica de Răsărit**, p.27.

[27]Pavel Evdochimov, *op. cit.*, p.30.

[28]Lucia Mihnea, **Rugă**, "Gândirea", anul XXII (1943), nr.4, p. 203.

[29]Valeriu Bora, **Dor biblic**, "Gândirea", anul XVI (1937), nr. 2, p.67.

[30]Mircea Eliade, **Istoria credinţelor şi a ideilor religioase**, vol. II, p. 305.

O particularizare poetică a legendelor hagiografice o constituie poeziile **Vieţile sfinţilor**[31] de Dragoş Protopopescu, **Florile dalbe**[32] de Ion Buzdugan, **Balada Maicii bune**[33] de Mircea Străinul. Crainic mărturisea că "lirismul religios nefiind dogmă e, de obicei, supraconfesional"[34] şi aceasta este, de fapt, definirea dată cu supleţe poeziei de expresie religioasă.

Poezia religioasă de la "Gândirea" rămâne legată de eseistica promovată aici; operele publicate sunt puse sub semnul *spiritualităţii româneşti*: "În două cuvinte, acesta a fost programul ei sau mai bine zis zenitul ei cardinal. Acest cuvânt de spiritualitate l-am înlocuit uneori cu termenul de ortodoxie", iar acesta, "cu puterea propulsivă a unei noi forme de frumuseţe"[35].

[31]Dragoş Protopopescu, **Vieţile sfinţilor**, "Gândirea", anul VII (1928), nr. 11, p.293.
[32]Ion Buzdugan, **Florile Dalbe**, "Gândirea", anul VI (1927), nr. 1, p.10-13.
[33]Mircea Streinul, **Balada Maicii bune**, "Gândirea", anul XIII (1934), nr. 3, p.86-87.
[34]Nichifor Crainic, **Zile albe. Zile negre**, p. 169.
[35]Nichifor Crainic, **Revista "Gândirea"**, în "Manuscriptum", anul XXVI (1995), nr.1-4, p. 236-237.

III. LIMBAJUL BISERICESC - COORDONATE ARTISTICE

Capitolul propune prezentarea unor repere lingvistice, istorice şi retorice ale limbajului bisericesc care să stabilească în ce măsură lirica religioasă a lui Nichifor Crainic preia în cele două compartimente ale ei - textul de expresie religioasă, respectiv textul de materie religioasă - caracteristici specifice acestuia. Considerăm necesară incursiunea în istoria limbajului bisericesc, precizarea funcţiilor dominante ale acestui limbaj, precum şi descrierea pe nivele a acestuia, deoarece formaţia teologică a lui Nichifor Crainic a influenţat întreaga sa lirică religioasă. Demersul facilitează reperarea caracteristicilor comune dar şi specifice, existente între limbajul bisericesc şi poezia religioasă a lui Nichifor Crainic.

Criteriul statistic a fost folosit de noi pentru a susţine argumentaţia departajării tipologice.

"Limba textelor bisericeşti contemporane, o adevărată relicvă vie, este deci continuatoarea vechii noastre limbi literare, în uz până în primele decenii ale secolului al XIX-lea. Înlocuită din rangul de limbă literară oficială de limba scrierilor laice, ea a devenit, după 1830, model pentru aceasta: model lingvistic, urmat în procesul de stabilire a normelor limbii literare moderne, şi model stilistic, imitat în încercarea de a sugera, cu mijloacele artei scriitoriceşti, trecutul, tradiţia"[1]

Plecând de la această afirmaţie care surprinde evoluţia limbajului bisericesc propunem o descriere a acestui limbaj pentru evidenţierea raporturilor lingvistico-stilistice existente între acesta şi poezia religioasă a lui Nichifor Crainic.

Considerăm poezia religioasă o interpretare particulară a sacrului; la Nichifor Crainic această interpretare este dată şi de o experienţă conformă dogmei. De altfel, existenţa unei legături imuabile între dogma pietrificată şi credinţa acestui popor este afirmată:"...creştinismul

[1]Gheorghe Chivu, **Consideraţii asupra limbajului bisericesc actual**, Editura Academiei Române, Bucureşti, 1997, p.15.

românilor nu depăşea limitele unui anumit bun-simţ, compatibil cu disciplina religioasă"[2].

Rolul major pe care l-a avut literatura bisericească în formarea limbii române literare este evidenţiat într-o serie de studii importante pentru evoluţia limbii noastre literare. Dintr-o bibliografie consacrată limbajului bisericesc prezentăm câteva opinii formulate în secolul trecut şi la începutul secolului nostru.

Marea majoritate a acestor studii afirmă că unitatea limbii române a fost fixată prin folosirea aceloraşi traduceri ale cărţilor bisericeşti, cu diferenţe specifice zonelor dialectale şi procesului de evoluţie a limbii: "aceste cărţi bisericeşti au statornicit pentru toate veacurile unitatea limbei româneşti, fiind în acelaş timp adevăratul depozitar al limbei române"[3] chiar dacă, "cei care au scris în limba noastră, fiecare a scris după cum se obicinuia vorba în locul său. Cei bisericeşti însă s-au învoit între sine şi scriitori bisericeşti munteni, moldoveni şi ungureni pociu zice că au avut şi au tot o limbă sau dialect"[4].

Spre sfârşitul celei de a doua perioade (1840-1880) a evoluţiei limbii literare în epoca modernă erau ameninţate "simplicitatea şi limpezeala... frasei din **Ciaslov**"[5] şi deci se protesta "împotriva aceştii fără-de-legi, care ţinteşte la înlocuirea frumoasei şi popularei limbi din biserică, cu limba poreclită *cultă*, pe care o vorbesc şi o scriu cei ce ştiu oleacă de carte..."[6]

Pentru crearea unui instrument lingvistic adecvat se făcea trimitere spre "literatura noastră din trecut, [care,*n.n.*] alcătuindu-se mai cu samă din cărţi bisericeşti, limba dintr-ensele, singura desvelită şi formată pe cale firească, s-ar cuveni să ne slujească ca temelie, ca puncte de plecare, pentru cultura noastră intelectuală"[7].

Trebuia să se ţină seama că "era o greşală fundamentală aceea de a conzidera limba bisericească dintr-un punct de vedere modern, în accepţiunea strictă a cuvântului, şi era greşală pentru că biserica îşi avea limba sa statornicită prin vremuri, *o limbă românească*, care prin frumuseţa sa archaică întrecea orice fel de limbă meşteşugită, o limbă [...] care avea tot dreptul la respectul generaţiilor pentru că ea a exercitat

[2]Nelu Zugravu, **Geneza creştinismului popular al românilor**, Institutul Român de Tracologie, Bucureşti, 1997, p.544.

[3]Mihai Eminescu, **Scrieri politice şi literare**, vol. I, ediţia I. Scurtu, Bucureşti, 1905, p. 6.

[4]Ion Heliade Rădulescu, **Corespondenţa cu C. Negruzzi în Opere**, tomul II, ediţia D. Popovici, Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă, 1943, p.238.

[5]S. G. Vărgolici, **Reforma limbei din cărţile bisericeşti**, în "Convorbiri literare", X (1877), nr. 11, p. 439.

[6]*Ibidem*.

[7]*Idem*, p. 440.

şi asupra formării limbei literare o influenţă deosebită şi era înţeleasă de toţi fără deosebire, de la opincă până la vlădică..."[8]. Modernizarea limbii era cerută fără îndoială şi de factori extralingvistici dar, "nu înoirea limbei e mijlocul de a chema iarăşi pe popor la vechea credinţă şi cucernicie strămoşească, atât de căzută astăzi, ci *împăcarea formelor tradiţionale* cu cuprinsul dezvoltării noastre istorice şi cu aspiraţiunile şi năzuinţele de astăzi, ceea ce a arăta şi a conserva era chemată Biserica noastră"[9].

Rămâne notabil, în acest cadru, apariţia volumului **Limba cărţilor bisericeşti**[10]. Studiul menţionat propune o descriere a limbii bisericeşti (izvoare, influenţe, documente[11] care normau evoluţia etc.), cu atente demarcaţii lingvistice şi teologice.

Ne propunem o descriere a limbajului bisericesc luând în considerare, pe de o parte, trăsăturile caracteristice ale limbii literare în perioada 1532-1640, iar pe de altă parte, structura stilistică a limbii literare contemporane.

Considerăm definitorii trăsăturile limbii literare ale perioadei 1532-1640, pentru limbajul bisericesc actual, pentru că literatura (în accepţiunea generală a termenului) acestei perioade este alcătuită cu precădere din texte bisericeşti[12]. Cadrul larg al factorilor extralingvistici care prefaţează începuturile scrisului în limba română este dominat de curente cultural-religioase[13].

Este recunoscut că "varianta stilistică din cărţile bisericeşti se caracterizează printr-o terminologie specifică, păstrată, în linii mari, până azi, chiar dacă în secolul trecut lexicul bisericesc a suferit modificări importante datorită intervenţiei mitropolitului Veniamin Costache; prin utilizarea unor clişee lingvistice (îndeosebi lexicale şi sintactice), prin menţinerea unor aspecte arhaice care, încă din secolul al XVII-lea, contribuie treptat la diferenţierea lingvistică a textelor laice de cele religioase, precum şi prin elemente de retorică bizantină pe care le găsim

[8]Onisifor Ghibu, **Limba nouălor cărţi bisericeşti**, Sibiu, 1905, p. 27-28.

[9]*Idem*, p. 29.

[10]Ioan Bălan, **Limba cărţilor bisericeşti**, Tipografia Seminarului Greco-Catolic, Blaj, 1914.

[11]V. hotărârile sinoadelor de la Alba-Iulia (1700), Blaj (1872), regulamentul Sfântului Sinod al Bisericii autocefale române (11 noiembrie 1880) etc. (în *op. cit.*, p. 267 ş.u.).

[12]Această afirmaţie o regăsim şi în **Limba noastră bisericească**, de Petru Bogdan, în "Mitropolia Banatului", anul 1964 (XIV), nr.9-10, p.551:"...în acel moment [1648], limba română bisericească se acopere pe deplin cu limba românească literară".

[13]V. Ion Gheţie, Alexandru Mareş, **Originile scrisului în limba română**, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1985, p.77.

atât în traduceri, cât şi în textele bisericeşti originale (cazanii, predici ocazionale etc)"[14].

Un studiu[15] al structurii stilistice a acestei etape identifică cele trei stiluri fundamentale ale limbii române literare, beletristic[16], juridico-administrativ[17] şi ştiinţific[18].

Demersul nostru nu îşi propune o prezentare a textelor bisericeşti raportate la cele trei stiluri[19], deşi, recunoaşte caracterul neunitar al literaturii bisericeşti "din punctul de vedere al exprimării şi organizării discursului"[20].

Existenţa unor structuri individualizate stilistic în literatura bisericească (v. notele de subsol) pune problema constituirii limbajului bisericesc.

Din cerinţe metodologice, vom lua în considerare opoziţia *limbaj bisericesc-limbaj laic* (pentru perioada 1532-1640), opoziţie actualizată într-o limbă literară care este prin definiţie bisericească. De altfel, se poate vorbi despre o influenţă majoră a creştinismului, în genere, asupra formării limbii române. Limba română a asimilat un număr important de cuvinte creştine, "pe care latina clasică sau nu le poseda, sau le cunoştea

[14]Ştefan Munteanu, Vasile D. Ţâra, **Istoria limbii române literare**, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, [1983], p.120.

[15]V. Gheorghe Chivu, Mariana Costinescu, Constantin Frâncu, Ion Gheţie, Alexandra Roman Moraru, Mirela Teodorescu, **Istoria limbii române literare. Epoca veche (1532-1780)**, Editura Academiei Române, Bucureşti, 1997, p. 241-260.

[16]"...textele beletristice copiate sau tipărite între 1532 şi 1640 aparţin în marea lor majoritate literaturii bisericeşti. În cadrul acestei literaturi primatul îl deţin textele canonice de lectură (**Psaltirea**, **Apostolul**, **Evanghelia**, toate conservate în numeroase copii, tipărite şi manuscrise, **Palia** şi **Leastviţa**) sau de slujbă (**Cazaniile**, **Molitvenicul** şi **Cartea de cântece**)." (*Op. cit.*,p. 242.)

[17]"Puţin numeroase şi foarte puţin diversificate, scrierile juridice şi administrative păstrate din perioada 1532-1640 se încadrează în două clase distincte: pravilele, de regulă bisericeşti, şi actele de cancelarie...." (*Op. cit.*, p. 248.)

[18]"Fără să se poată vorbi încă de o literatură ştiinţifică şi tehnică propriu-zisă, în perioada 1532-1640 au fost copiate sau tipărite şi unele texte, foarte puţin numeroase de altfel, care, prin funcţie şi prin caracteristicile lingvistice dominante, se constituie în cele mai vechi scrieri româneşti de tip ştiinţific sau tehnic. Ele oferă indicaţii utile pentru practicarea unei profesiuni (**Liturghierul**) sau pentru desfăşurarea unor activităţi ocazionale [...], constituie un îndrumar de tip didactic pentru însuşirea principiilor de bază ale religiei creştine (**Catehismul**) sau ajută la prevederea viitorului (**Gromovnicul**) [...]." (*Op. cit.*, p. 257.)

[19]Acestea au fost "stabilite pe baza caracteristicilor stilistice dominante [...], iar nu prin raportare la caracterul laic sau religios al conţinutului..."(*Op. cit.* p.242).

[20]Gheorghe Chivu, **Stilurile limbii române literare în perioada 1532-1640**, (I), în "Limba română", XXXIV (1985), nr. 6.

sub altă formă or înţeles"[21]. Aceste cuvinte se referă "la noţiuni religioase şi bisericeşti familiare poporului, altele desemnează feluritele subîmpărţiri ale anului bisericesc şi în fine câteva au ieşit din sfera limbei religioase devenind vorbe comune prin schimbarea sau generalizarea înţelesului"[22].

Propunem descrierea limbajului bisericesc actual având ca dimensiune teoretică lucrarea lui Dumitru Irimia, **Structura stilistică a limbii române contemporane**[23]. În lucrarea profesorului Irimia apare o clasificare a stilurilor şi o determinare a lor pe baza teoriei lui Roman Jakobson (în **Lingvistică şi poetică**, 1958)[24]. Plecând de la aceste consideraţii vom încerca să determinăm parametrii lingvistici specifici limbajului bisericesc.

Considerăm limbajul bisericesc "o variantă funcţională paralelă şi echivalentă cu ceea ce am putea numi limbajul laic. La fel ca acesta, dar în modalităţi de exprimare mai puţin diverse şi evident conservatoare, limbajul bisericesc se ilustrează prin scrieri beletristice, de tip tehnic şi ştiinţific sau juridico-administrativ şi tot asemenea lui şi-a creat, chiar dacă mai târziu, o variantă vorbită."[25]

Oficierea slujbelor în biserica ortodoxă română s-a făcut vreme îndelungată în limba slavonă sau greacă; deşi existau traduceri ale cărţilor de lectură bisericească încă din prima jumătate a secolului al XVII-lea, limba română nu era folosită în biserică decât parţial[26] principalul model lingvistic fiind limba greacă[27].

Admiţând că limba română literară şi-a început existenţa "prin traducerea textelor fundamentale ale religiei creştine, proces iniţiat în secolul al XVI-lea şi culminând cu traducerea integrală a *Bibliei*,

[21]Const. C. Diculescu, **Vechimea creştinismului la români. Argumentul filologic**, Tipografia Cărţilor Bisericeşti, Bucureşti, 1910, p.5.

[22]*Ibidem.*

[23]Dumitru Irimia, **Structura stilistică a limbii române contemporane**, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1986.

[24]Roman Jakobson, **Lingvistică şi poetică**, distinge un număr de şase funcţii ale limbajului: *referenţială, emotivă, conativă, fatică, metalingvistică, poetică.* Astfel fiecărui component al schemei comunicaţionale (*referent, emitent, destinatar, contact, cod, mesaj*) îi corespunde o funcţie specifică.

[25]Gheorghe Chivu, **Consideraţii asupra limbajului bisericesc actual**, p.15.

[26]V. Ion Gheţie, Alexandru Mareş, **Originile scrisului...**, p.56 ş.u.; Ştefan Munteanu, Vasile D. Ţâra, **Istoria limbii române literare**, p.79.

[27]"În epoca de început a limbii române literare, întrucât cultura românească era parte integrantă a culturii ortodox-bizantine a Europei de sud-est, nu latina, ca în Occident, ci greaca a fost modelul lingvistic principal. [...] slavona ecleziastică a transmis limbii române literare incipiente o substanţă lexicalizată după modelul primar grecesc". (Eugen Munteanu, **Studii de lexicologie biblică**, Editura Universităţii "Al. I. Cuza", Iaşi, 1995, p.35.)

publicată în 1688..."[28],recunoaştem ca dominantă *funcţia metalingvistică*. Textele slavo-române cu traducere intercalată (avem înregistrate, pentru a doua jumătate a secolului al XVI-lea, 19 texte) pot fi considerate manuale de învăţare a limbii slavone prin intermediul limbii române[29].

Există ipoteza cunoaşterii insuficiente a limbii slavone de către preoţi, astfel, traducerile unor pasaje în limba română fiind preluate din texte care deja circulau[30]. Aceste traduceri, deşi neacceptate în oficierea slujbelor bisericeşti, au fost generate de nevoia unei receptări corecte şi totale a discursului scris. Mai trebuie precizat că traducerile care utilizau metoda literală, singura acceptată pentru menţinerea sacralităţii textelor, s-au perfectat prin transfer lingvistic[31] şi mai apoi prin asimilare totală (acestui transfer lingvistic îi corespunde *funcţia metalingvistică*).

Deoarece textele puse în discuţie "nu sunt simple mărturii de limbă scrisă, şi nici forme ale stadiului preliterar al limbii, ci reprezintă faza iniţială a limbii literare, manifestarea şi expresia ei incipientă"[32] ne permite să neglijăm *funcţia metalingvistică* în descrierea propusă de noi. Certitudinea că primele traduceri au apărut din necesitatea de a avea un text în limba română, face ca asupra cititorilor/ ascultătorilor această funcţie să fie mai puţin relevatoare, deoarece marea majoritate nu putea relaţiona textul original cu textul tradus.

Considerăm că funcţiile care interlaţionează în mod pregnant în limbajul bisericesc sunt *funcţia referenţială*, *funcţia conativă* şi *funcţia retorică*[33]. Nu vom lua în considerare ceea ce este general, ci ne interesează doar ceea ce este particular limbajului bisericesc[34].

Observăm că primele două funcţii sunt caracteristice şi stilului publicistic (unde intră în relaţie cu funcţia expresivă). Ca şi acolo,

---

[28]*Idem*, p.35.

[29]Gheorghe Chivu, Mariana Costinescu,..., **Istoria limbii române literare**..., p.79.

[30]V. Ion Gheţie, Alexandru Mareş, **Originile scrisului**..., p.57.

[31]Eugen Munteanu în **Studii**..., p.13, defineşte transferul lingvistic:"Înţelegem prin transfer lingvistic un proces condiţionat de contactul lingvistic la nivelul textului, de preluare de idiom scris a unor structuri semantice şi sintactice proprii unui alt idiom, luat ca etalon literar. Rezultatul procesului de transfer lingvistic se concretizează în constituirea unui instrument lingvistic apt pentru comunicarea scrisă a unor conţinuturi noţionale complexe".

[32]Ştefan Munteanu, Vasile D. Ţâra, **Istoria limbii române literare**, p. 66.

[33]Considerăm că în limbajul bisericesc funcţia poetică apare ca *funcţie retorică*, precizată prin argumentare şi persuadare; (V. şi Grupul μ, **Retorica poeziei**, Editura Univers, Bucureşti,1997).

[34]Astfel, nu vom lua în considerare funcţia *expresivă* (centrată pe *emiţător*) deoarece nu interesează subiectivitatea; ponderea funcţiei *fatice* este minimă, atât din cauza textului care este prestabilit (scris, finit) cât şi din cauza faptului că de cele mai multe ori, preotul nu poate verifica circuitul sau calitatea recepţiei, căci ar modifica textul sacru.

"acţiunea funcţiei referenţiale este, în măsură însemnată, *dirijată* de funcţia conativă"[35]. Depistăm în structura referentului componente variabile (judiciare, deliberative, epidictice) menite a fixa atitudinea receptorului în coordonate creştine (astfel, acesta devine *destinatar*)[36]. Varianta vorbită dezvoltă funcţia retorică, aici preponderent persuasivă şi nu estetică. Este recunoscut că autorii medievali introduceau "proza ritmată în predici şi în panegiricele sfinţilor, adesea amestecată cu versuri [...], cu scopul declarat de a delecta auditoriul [...]. Acelaşi lucru se petrece şi la bizantini, unde întâlnim omilii ritmice complet muzicalizate"[37]. Uneori funcţia retorică, prin dimensiuni eufonice, tinde a avea o pondere maximă: "...imnurile de slavă, litaniile şi psalmodierea oricărui text sunt mijloace potrivite, [entru. manifestarea în comun a adoraţiei şi extazului, *n.n.*] cărora Biserica le-a dat atenţia cuvenită [...] predica însăşi devine un fel de muzică, tot cu scopul de a anula funcţia de comunicare a cuvântului şi de a pune stavilă logicului"[38].

Recunoaştem aici principalele caracteristici ale variantei vorbite a limbajului bisericesc. Această variantă prezintă mărci distincte care o pot suprapune *variantei scenice*[39].

Este important de precizat că această variantă scenică a limbajului bisericesc este condiţionată de funcţia conativă, devenită *situaţională*, putând fi *pretenţioasă* sau/ şi *familiară*.

Varianta pretenţioasă este declanşată de existenţa unui public avizat dar şi de citirea anumitor pasaje din cărţile sfinte.

Varianta familiară funcţionează ca o *captatio benevolentiae* şi apare adesea în formulările individuale ale preoţilor (comentarii pe marginea textelor sfinte, a împrejurărilor sociale, economice, politice etc). Ambele variante ale pronunţării sunt subordonate funcţiei retorice, căci, scria în 1859 Arhimandritul Dionisie, în **Principii de retorică şi elokuinţa amvonului**, "nu este suficient ca autorul să aibă numai un plan bun şi dovezi tari, ci trebuie să le înfrumuseţeze prin espresii vii şi puternice"[40].

În textul scris funcţia retorică pare a fi dominată de cea referenţială, ea având drept scop protejarea misterului; "studiul figurilor existente şi în **Biblie** şi în textele patristice, este necesar pentru a ajunge la adevărul pe

---

[35]Dumitru Irimia, **Structura stilistică a limbii române**..., p.186.

[36]Pentru distincţia *receptor/destinatar* v. *Idem*, p.186-187.

[37]Vasile Florescu, **Retorica şi neoretorica. Geneză. Evoluţie. Perspective**, p.114.

[38]*Idem*, p.97.

[39]V. Lidia Sfârlea, **Variante stilistice ale pronunţării româneşti actuale**, în "Limba română", XII (1963), nr. 6, p. 596-606.

[40]V. Ileana Oancea, **Istoria stilisticii româneşti**, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1988, p. 52.

care ele îl învăluie"[41]. Funcţia retorică apare organizată pe principiul seducţiei prin *formă* a cărei intenţionalitate este persuasivă.

Atât varianta vorbită (după cum am arătat mai sus), cât şi varianta scrisă a limbajului bisericesc iau în considerare destinatarul. Mărcile specifice în discurs ale funcţiei conative (imperativul şi vocativul) apar constant alături de/ şi în pasaje moralizatoare didactice, apocaliptice ş.a. Destinatarul, deşi uneori apare numit (v. tiparul *Epistola lui ... către...*), este acelaşi cu cel din restul textelor (creştinul). Posibilitatea maximei generalizări a destinatarului (**Biblia** se adresează, aparent în mod direct şi nemijlocit, tuturor), şi deci ponderea însemnată pe care o deţine funcţia conativă, este mai evidentă în varianta vorbită a limbajului bisericesc. Ne referim la posibilitatea de răsfrângere a pasajului biblic într-un anume context (la slujba de înmormântare se citeşte despre învierea lui Iisus, astfel auditoriul va spera în învierea celui decedat; este de fapt o reluare masivă *în ecou*[42] a unor termeni meniţi să fixeze atenţia într-un spaţiu al vieţii veşnice).

Procedăm la o descriere[43] pe nivele a limbajului bisericesc actual pentru a putea determina în ce măsură sunt asimilate unele particularităţi în poezia religioasă a lui Nichifor Crainic.

Nivelul fonematic al limbajului bisericesc nu prezintă diferenţe raportat la nivelul limbii literare. Lidia Sfârlea, analizând aproximativ o mie de unităţi lexicale din **Biblia...**,1938, prezintă distribuţia fonemelor astfel: 1e, 2a, 3i, 4t, 5r, 6u,7n, 8l, 9s, 10m, 11u, 12y, 13c, 14ă, 15d, 16p, 17ş, 18î, 19č, 20v, 21f, 22j, 23 ᵉa, 24z, 25ω, 26b, 27ţ, 28g, 29 °a, 30k, 31˘g, j, 32h, 33°o, 34´g, °a.[44]

Nivelul morfematic al limbajului bisericesc se caracterizează prin depăşirea numerică a substantivului de către verb şi a adjectivului de către adverb, prin frecvenţa neobişnuită a pronumelui şi a conjuncţiei care este situată pe locul şase în ordinea frecvenţei (înainte de adverb şi de

[41]Vasile Florescu, **Retorica şi neoretorica...**, p.96.

[42]V. Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, **Conversaţia: structuri şi strategii**, Editura ALL, Bucureşti, [1995], p. 30 ş.u., care consideră reluarea în ecou dovadă explicită a atenţiei pe care colocutorii şi-o acordă unul celuilalt.

[43]V. Lidia Sfârlea, **Contribuţii la delimitarea stilurilor literare româneşti**, în "Studii de limbă literară şi filologie", II, Bucureşti, 1972, p.145-206; Gheorghe Chivu, **Stilurile limbii române literare în perioada 1532-1640**, (I); Gheorghe Chivu, **O variantă ignorată a românei literare moderne - limbajul bisericesc**, în "Limba română", XLIV (1995), nr 9-12, p.445-453; Gheorghe Chivu, **Consideraţii asupra limbajului bisericesc actual**; Marcu Mihail Deleanu, **Stilul religios al limbii române literare**, în "Limbă şi literatură", vol. II, 1997, p.28-33.

[44]Lidia Sfârlea, **Contribuţii la delimitarea...**, p.182.

adjectiv). Se remarcă frecvenţa deosebită a vocativului şi a modului indicativ (forme compuse)[45].

Nivelul sintactic al limbajului bisericesc se caracterizează la nivelul propoziţiei prin elidarea predicatului, prin ponderea ridicată a subiectelor şi predicatelor[46], printr-un regim cazual specific cerut de verbele[47] crede, ierta, răsplăti, urma, vesti[48], evitarea determinării subiectului etc. Modelul propoziţiei din **Biblie** este Conj. (sau adv.) + P + S + C ← A (+C). În imnuri, rugăciuni ş.a. schema nu mai este respectată. Se remarcă "preferinţa pentru fraze lungi, cu unităţi coordonate pe bază de joncţiune şi cuprinzând un număr relativ mare de elemente redundante"[49]. De observat că prin comparaţie cu stilul beletristic, în **Biblie** şirul unităţilor sintactice apare mai rar întrerupt de vocative şi interjecţii. S-a constatat influenţa majoră a sintaxei asupra aspectului prozodic: "impresia de monotonie, de curgere domoală, rezultă din frecvent întâlnitele enumerări, dar mai ales din reluări ale aceluiaşi model ritmic în mai multe unităţi melodice. Observăm, [...] consecinţa pe plan prozodic a regularităţii sintactice la început de propoziţie"[50].

Nivelul lexical se caracterizează printr-o redusă mobilitate a vocabularului, prin "posibilitatea utilizării unor forme şi sensuri învechite, precum şi prin folosirea frecventă a unor nume proprii specifice"[51]. De semnalat cuvintele specializate, arhaismele lexicale ("afierosi" a separa, "ardere-de-tot" jertfă în care animalul este sacrificat sau ars ş.a.) şi cele semantice ("destoinic" demn, "lămuri" a face să devină curat, a purifica ş.a.)[52].

Considerăm *dimensiunea stilistică* a limbajului bisericesc actual ca identificându-se în mare măsură cu cea specifică perioadei 1532-1640. Trebuie să precizăm însă că metafora, epitetul ş.a. nu au valoare estetică ci simbolologică, ele nu sunt adausuri pentru a înfrumuseţa, ci trimiteri la un univers biblic bine definit. *Comparaţia* are în genere "o structură

[45]*Idem*, p.156-177, 201.

[46]"Atributele şi complementele (luate împreună) nu ajung să depăşească de două ori cantitatea subiectelor şi a predicatelor (luate tot împreună)" (*Idem*, p.166).

[47]Observăm că aceste verbe au efect perlocuţionar; "Actele perlocuţionare includ consecinţele vorbirii mele dar eu nu am decât un control limitat asupra lor", dacă actul ilocuţionar se înfăptuieşte prin "a promite" actul perlocuţionar poate sau nu să trezească speranţe (**Poetica americană**. *Orientări actuale*. Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1981, p.189).

[48]"După verbele *crede, ierta, răsplăti, urma* şi *vesti*, în locul complementului direct apare un complement indirect în dativ..." (Gheorghe Chivu, **Consideraţii asupra limbajului bisericesc actual**, p. 9).

[49]Lidia Sfârlea, **Contribuţii la delimitarea...**, p. 201.

[50]*Idem*, p.192.

[51]*Idem*, 201.

[52]Gheorghe Chivu, **Consideraţii asupra limbajului bisericesc actual**, p. 10-15.

simplă, ambii termeni aparţinând concretului"[53]; *metafora* este de regulă explicită, plasticizantă, cea implicită este "puţin utilizată, vehiculează motive stilistice binecunoscute în retorica bizantină"[54]; *epitetul* este cel mai adesea "stereotip şi generalizator"[55]. Cel mai frecvent înregistrate sunt diversele forme ale *repetiţiei*[56] urmate de *enumerare* şi *paralelism sintactic*.

Biblia a fost considerată model stilistic, tematic, comportamental etc. "începând cu John Milton până la John Steinbeck"[57].

Totuşi, o analiză stilistică a **Bibliei** ar fi nespecifică pentru un text supus unor traduceri succesive, iar hermeneutica religioasă, este îndeobşte acceptat, se ocupă cu "interpretarea actelor religioase, a practicilor şi credinţelor, a ritualurilor, a gesturilor simbolice şi numai ocazional a modalităţilor lingvistice prin care acestea sunt comunicate oral sau scriptic"[58].

Mijloacele de înţelegere ale unui text biblic nu difereau de cele ale unui text profan până prin secolul al XVIII-lea când problemele teologice apăreau deopotrivă tratate în cursuri de retorică, hermeneutică, gramatică ş.a..

Carte a cărţilor, **Biblia** se dovedea folositoare tuturor acelora care ar fi dorit să îşi însuşească arta oratorică: "Părinţii antichităţei, şi toţi autorii Bisericeşti au împrumutat de la S. Scriptură, în scrierile lor, pe lângă cunoştinţele, teologice, morale şi istorice, şi autoritatea, marea-cuviinţă şi sublimitatea cuprinsă în ea"[59].

Vom urmări în ce măsură textele derivate direct din **Biblie**, şi numite de noi text de substanţă religioasă[60], se conformează recomandărilor făcute de manualele de retorică şi hermeneutică. *Ermeneuticile* înlesneau înţelegerea prin prezentarea unui corpus de reguli ce s-ar afla la baza oricărui text. La început ea s-a ocupat doar de înţelegera **Bibliei**: "Numele de ermineutică însă s-a fixat numai pentru înţelegere unui soi de texte şi anume pentru înţelegerea Sf. Scripturi..."[61]. Aceste hermeneutici urmăreau "legile şi regulele ce sunt de observat, pentru aflarea adevăratului înţeles al unei scrieri sau vorbiri, şi

[53]Gheorghe Chivu, **Stilurile limbii române literare** ..., p. 514.
[54]*Idem*, p.515.
[55]*Ibidem*.
[56]V. *Idem*, p.516.
[57]Alton C. Caps, **The Bible as Literature**, New York, 1971, p.V.
[58]Acad. Alexandru Surdu, **Logica religiei**, în "Astra", anul I (1998), nr. 2, p.42.
[59]Dionisie Arhimandritu, **Principii de Retorică si Elokuinta Amvonului**, Partea I-ia, (regulile), Iassi, Tipografia Buciumului Romanu, 1859, p. 47.
[60]V. supra cap. **Sacris litteris**.
[61]I. Scriban, **Manual de ermeneutică biblică**, Ediţia a II-a, Editura Casei Şcoalelor, Bucureşti, 1922, p.10.

comunicarea lui altora"[62]; o altă încercarea de a explica care este obiectul acestei discipline o dă F. Scriban: "Sfinţita Erminevtică este învăţătură carea arată cinul sau metodul de a cunoaşte şi a esplica acel înţelesu al Sfinţitei Scripturi, pe carele sfinţiţii scriitori întru adevăru l-au legat cu graiurile lor ... Erminevtica sfinţită trebue a se trăta cu unu metodu sistematicu, carele în ştiinţă nu este alt ceva, decât acel rându a lucrurilor ce au a se trăta, dupre carele cele următoare neîncetat de la cele precezătoare sau putere, sau lumină"[63]. O caracteristică interesantă o constituie faptul că atât poezia, cât şi predica trebuie să uzeze de imagini inedite, pe care să le redea printr-un stil personal: "Nuotatea intereseazā totdeauna; iată secretul ce trebue să cunoască unu oratoru"[64]. Or, pentru aceasta trebuia ca oratorul să folosească nu atât exprimarea *ordinară, nemijlocită, imediată* cât pe cea *ecstraordinară, mijlocită, mediată*[65].

[62]Dr. Const. Chiricescu, **Ermeneutica biblică**, Tipografia Curţii regale, Bucuresci, 1895, p.5.
[63]Filaret Stavropoleos Scriban, **Sfinţita Erminevtică sau Ştiinţa de a înţelege şi a esplica Sfânta Scriptură**, Tipografia Buciumului Romanu, Iaşii, 1856, p.1-2.
[64]Reproducem întreg pasajul din Dionisie Arhimandritu, **Principii de Retorică si Elokuinţa Amvonului**, p. 33:"Cu toate acestea, elocvenţa amvonului îşi are asemene şi greutăţile sale; căci de şi predicatorulu nu are a combate unu adversaru (împotrivnicu), de şi sujetele discursuriloru sale, fiind nişte adevăruri netăgăduite, suntu nobile şi impozante prin ele însuşi, dar fiind tratate de atâţea oratori şi în atâtea secole, a devenitu familiare; auditorulu le au ascultatu de mai multe ori şi au cugetatu asupra loru; aşa dar de şi predicatorulu nu se înfăţişează pe amvonu ca să dea oameniloru învăţături nuoi, şi să sprijinească adevăruri necunoscute de dânşii, despre care s-ar îndoi; dar elu cu atâtu mai multu se cuvine să se silească a îmbrăca aceste adevăruri cu culori, idei şi vorbe alese şi frumoase, pentru ca să poată produce, asupra imaginaţiei şi asupra inimei, o impresie adâncă. Nuotatea intereseazā totdeauna; iată secretul ce trebue să cunoască unu oratoru."
[65]F. S. Scriban, *Op. cit.*, p.18, face distincţia între cele două:"Dar fiind că semnile, cu care Sf. Duh au voit a se servi spre a ni comunica idea ca în Sf. Scripturi, sânt de două feliuri, adecă ordinare şi nemijlocite, sau graiuri, şi ecstraordinare şi mijlocite sau lucruri şi gesturi, esprimate prin graiuri; apoi deasemenea şi înţelesul Sf. Scripturi este de două feliuri, unul Literal, iar altul Real numit şi Misticu."; Mai explicit va fi Const. Chiricescu, *Op. cit.*, p. 19-20: "Sensul Sf. Scripturi este de doue feluri: imediat sau nemijlocit şi mediat sau mijlocit. Sensul imediat este acela care se produce nemijlocit prin cuvintele cele întrebuinţate şi se numeşte sau gramatical sau literal sau istoric; sensul mediat este acel ce ni se presintă nu prin cuvinte, dar prin lucrurile exprimate prin cuvinte şi se numeşte spiritual. [...] Sensul imediat sau literal [...] se împarte în: sens propriu şi impropriu sau metaforic ori tropic. Prin sensul propriu se înţelege ce resultă din forţa naturală a termenilor, conservându-se deci valoarea gramaticală a expresiunilor.[...] Prin sensul literal impropriu sau metaforic ori tropic, se înţelege nu aceea ce resultă din însemnarea naturală şi gramaticală a cuvintelor, ci aceea ce represintă cuvintele sau termenii, adecă aceea ce înfăţişează expresiunile în intenţiunea acelora ce se

Vorbind despre tropi Chiricescu, arată că "tropul este întrebuințarea unei expresiuni în sens figurat, precum se face acesta prin metaforă, metonymie, catachrisă, hyperbolă, etc."[66]. după ce înainte afirmase modul particular în care sunt folosiți: "pentru schimbarea expresiunei. În acest scop servesc metonimiile și sinecdohele [...] pentru înfrumusețarea sau ornarea vorbirei sau scrierei, pentru acest scop, se întrebuințează mai adese metafora care cuprinde o asemănare abreviată între un object și altul, împodobindu-se vorba în icone luate din natură[...]"[67]. Și Dimitrie Gusti arăta ca fiind specifici *felului sublim*[68], caracteristic textelor scripturistice, anumiți tropi: *esclamațiunea, apostroful, prosopopeea, repetițiunea, metafora, perioada, comparația*[69]. Însă toate acestea trebuie să fie folosite după anumite reguli căci altfel "în loc de a înfrumusetea închipuirea, îngreuează spiritulu"[70].

Regulile elocinței amvonului se conformează regulilor generale ale retoricii, oratorul urmărind să instruiască (*docere*), să impresioneze (*movere*) și să încânte (*dellectare*)[71]. Din corpusul de reguli transcrise de

servesc de ele. [...] Sensul mediat sau spiritual, cum am dis, este acel ce ni se presintă nu prin cuvinte, și se deosebește de sensul metaforic prin faptul, că sensul spiritual este ca ascuns și învălit în înseși lucrurile, pe când sensul metaforic este ascuns imediat în termeni sau expresiuni.[...] Sensul spiritual, este de două feluri: mistic și simbolic. Sensul mistic, se împarte în alegoric, anagogic, și moral sau tropologic. Sensul simbolic, se împarte în istoric, doctrinal și profetic".

[66]*Op. cit.*, p.122.

[67]*Idem*, p.23.

[68]Dimitrie Gusti, în **Ritorică română pentru tinerime**, arăta că "stilul sublim în adevăratul înțeles nu este decât stilul simplu, aplicat la idei înalte sau sublime.[...] Sublimitatea este de idei, de icoane, și de simțiminte", (în antologia **Retorică românească**, ediție și note de Mircea Frînculescu, Editura Minerva, București, 1980, p. 203).

[69]*Idem*, p.200-203,171-175.

[70]Dionisie Arhimandritu, *Op. cit.*, p.41.

[71]Redăm regulile pe care trebuie să le respecte predicatorul după D. Arhimandritu, *Op. cit.*, p. 36-40: "Regule ce se cuvine a păzi predicatorulu. Cea din tăi regulă ce se cuvine a păzi predicatorulu într-o cuvântare, este unitatea. Prin unitate se înțelege puntulu principalu la care trebue a se raporta toată materia unui discursu.[...] 2-le O cuvântare va fi cu atât mai mișcătoare și mai folositoare, cu cât sujetulu va fi mai înțelesu și mai particularu.[...] 3-le Predicatorulu să nu caute nici odată a zice tot ce este cu putință de zis asupra unui sujetu; aceasta ar fi o greșală: ci se aleagă ceea ce va socoti mai folositoru, mai mișcătoru și mai înduplecătoru, și asupra acestora să întoarcă cuvântarea sa.[...] 4-le Predicatorulu se caute mai cu osebire a face ca preceptele (învățeturile) sale să fie interesate auzitoriloru: să le spue adevărurile religiei și ale moralei, într-unu chipu, încâtu să placă, să miște și să atragă.[...] 5-le În fine, predicatorulu să ia aminte a nu

noi se observă că dominante sunt cele care trimit, indirect, spre un destinatar mediu, descriind varianta scenică familiară a limbajului bisericesc.

Caracteristica *tradițională* ("predicatorulu să ia aminte a nu întrebuința în cuvântările sale, stilul sau manierele întroduse de modă") promovată de **Biblie** și de toate scrierile bisericești ulterioare, pare a fi fundamentală pentru poezia religioasă a tuturor timpurilor. Acest caracter tradițional se manifestă în poezia religioasă interbelică mai ales prin figurile de construcție, urmate de folosirea unor teme și simboluri biblice.

Deși figurile textului normă se sustrag unor interpretări, rămâne notabil că textele derivate direct, *textul de substanță religioasă*, uzează de recomandările retoricii după ce, aceasta în prealabil, fixase prin conceptul de *potrivire* (gr. *prepon*, lat. *decorum*) care sunt tropii adecvați stilului sublim.

Am făcut observația că atât poezia, cât și textul de substanță religioasă, au ca punct de plecare *noutatea*, modul original, insolit, în care va fi tratată tema păstrând însă legătura cu tradiționalul, adică înscriindu-se *stilului sublim*.

***

Considerăm factori decisivi în procesul elaborării poeziei religioase a lui Nichifor Crainic formația teologică, activitatea de mentor al "Gândirii" (manifestată prin eseuri programatice puse sub semnul ortodoxiei), concepția despre funcția culturii (a spiritualității ortodoxe) și despre implicațiile specifice în viața social-politică etc. Cadrul descris de acești factori ne permite plasarea poeziei religioase a lui Nichifor Crainic într-un sistem care are ca punct de referință limbajul bisericesc.

Analiza pe nivele a poeziei religioase a lui Nichifor Crainic s-a realizat prin raportarea la descrierea făcută anterior limbajului bisericesc. Ne propunem să evidențiem aspectele comune care există între cele două tipuri de text, *textul de expresie religioasă - textul de materie religioasă*, și limbajul bisericesc.

***

Textul de expresie religioasă prezintă următoarele aspecte comune cu limbajul bisericesc.

Ortografierea[72] cuvintelor ce desemnează divinitatea se face ca și în textul biblic cu inițială majusculă, regulă generală păstrată în lirica religioasă. Substantivele care substituie divinitatea sunt scrise tot cu inițială majusculă.

întrebuința în cuvântările sale, stilul sau manierele întroduse de modă.[...] În privirea stilului, cea dintâi calitate a predicatorului este simplitatea."

[72]Pentru ortografierea specifică în limbajul bisericesc v. Gheorghe Chivu, **Considerații asupra limbajului bisericesc actual**, p. 7.

Accidental, cu această ortografie, apar forme pronominale. "Eşti osândit, o *Doamne*, să rătăceşti mereu" (**Călătorul**), "Şi astfel, *Milostive*, silesc cerescul scut" (**Rugăciune sub cruce**), "Mă zgudui, *Doamne*, cu pământul scapăt/ [...]/ Spre soare el, şi eu spre tine, *Tată*" (**Rugăciune**), "O *Crist*, mi-aduc la tine, obosit" (**Miserere Domine**), "Şi-ţi cer încredinţarea că se va revărsa/ Pe umilinţa noastră *Dumnezeirea* ta" (**Lumânările**), "Numai gândul în genunchi mai strigă/ Către *Maica Domnului* cea bună" (**Fugarul**), "Slavă, *Ţie, Doamne*, pentru-această noapte./ [...]/ Pacea *Ta*-nstelând-o peste Betleem/[...]/Cântec fără sunet *Te* slăvea-n sobor" (**Rugăciune pentru pace**), "Străbate-mi iar cu harul Tău, Iisuse,/ [...]/ La mine intri în cămara Ta/ [...]/ Nemărginirea Ta de Dumnezeu" (**Rugăciune**).

În morfologie semnalăm o frecvenţă ridicată a verbului (v. **Fugarul**, **Moş-Crăciun, 1917** ş.a.).

Accidental apare forma iotacizată a verbului *a veni*[73], "Sân-Petru cu Moş-Dumnezeu *să vie*" (**Terţine patriarhale**). Semnalăm construcţiile conj.+verb[74]: " *Şi-am lucrat* păgânătate/ [...]/ *Şi-i întinse* un potir" (**Colind**).

În ceea ce priveşte topica formelor verbale se remarcă auxiliarul postpus "*Găsi-va* vrejul firav acolo un arac?" (**Nor**), "*Întrebat-am* vântul, zburătorul, [...] / *Zis-a* vântul [...]/ *Întrebat-am* luminata ciocârlie/ [...] / *Zis-a* ciocârlia [...]/ *Întrebat-am* bufniţa cu ochiul sferic/ [...] / *Zis-a* bufniţa [...]/" (**Unde sînt cei care nu mai sînt?**).

În sintaxa propoziţiei nu sunt înregistrate aspecte relevante. În frază se remarcă coordonarea de tip popular prin conjuncţia *şi*: "*Şi* e izvor *şi* e ocean.// Murmură-n râu *şi*-n mare geme/ [...]/ *Şi* spânzură pe bolţi amvoane" (**Cântecul apei**), "*Şi*-s facle, Doamne, care se-ndoaie *şi* se frâng/ [...]/ *Şi*-ţi cer încredinţarea că se va revărsa" (**Lumânările**).

Vocabularul este dominat de termeni folosiţi în practica religioasă, arhaici şi populari. Iată câteva exemple din prima categorie:

• *candelă* "lampă cu ulei care se aprinde la morminte sau la icoane", "Întrebat-am luminata ciocârlie,/ Candelă ce leagănă-n tărie" (**Unde sînt cei care nu mai sînt?**), "Bătrâna se uită la el fără frică/ Cu chipu-n văpae de candeli nimbat" (**Noaptea învierii**);

[73]V. *Idem*, p. 8, "verbele *a veni* şi *a crede* continuă să fie utilizate în formele iotacizate *(va să) vie* şi *crez* în cele două rugăciuni de bază...", poezia citată se articulează pe un fir epic iluzoriu ca rugăciune.

[74]Lidia Sfârlea, **Contribuţii la delimitarea...**, p.151, consideră "numărul foarte mare de apariţii al conjuncţiei *şi*, poziţia ei iniţială şi combinaţia cu o anumită formă verbală constituie una din mărcile distinctive ale mesajului literar biblic". Remarcăm în plus faptul că verbul precedat de *şi* este de cele mai multe ori un verb de mişcare sau un verb *dicendi*.

• *mir* "untdelemn sfinţit cu care preotul îi unge pe credincioşi pe frunte în cadrul unor ritualuri"; "Şi-i întinse un potir/ Numai rouă, numai *mir*" (**Colind**);

• *pomelnic* "listă cu numele persoanelor pe care le pomeneşte preotul la slujbe şi în rugăciuni"; "Amintirea scrisă-n piatră şi pe file de *pomelnic*"(**Mănăstirea**);

• *potir* "pahar de metal preţios, în care se păstrează, în altarul bisericii, cuminecătura"; "Şi-i întinse *un potir*"(**Colind**);

• *prapuri* "steag bisericesc cu imagini religioase, purtat la procesiuni"; "Voievozi, popor şi clerici/ Ce din *prapuri* de biserici/ Sfinţeau flamuri de război"(**Mănăstirea**);

• *smirnă* "răşină extrasă din scoarţa unui arbore exotic folosită la unele ceremonii religioase", "Cum din slujbele trecute arse-n *smirnă* şi-n tămâie" (**Mănăstirea**);

• *tămâie* "substanţă răşinoasă obţinută din scoarţa unui arbore exotic şi care prin ardere, produce un fum cu miros puternic, aromat, fiind întrebuinţată în practicile religioase", "*Tămâie* e-n codri şi smirnă-n grădini" (**Noaptea învierii**);

• *toacă* "placă de lemn sau de metal pe care se bate ritmic cu unul sau două ciocane, pentru a se anunţa serviciul religios la biserici sau la mănăstiri; timp al zilei (dimineaţa sau seara) când se bate toaca de utrenie sau vecernie " "*Toaca* bate/ Dup-amiaza jumătate./ *Toaca* bate/ Izvorând ca din adâncul veacurilor primitive " (**Mănăstirea**);

• *tropare* "cântare bisericească de laudă în cinstea unui sfânt sau a unui eveniment religios"; "Cu *tropare* şi *podobii*/ Faci popas într-un cătun " (**Moş-Crăciun, 1917**);

• *vecernie* "slujbă religioasă care se face spre seară, în ajunul sau în ziua unei sărbători", (**Vecernie**).

Din categoria termenilor arhaici şi populari menţionăm:

• *azimă* "turtă din aluat nedospit, coaptă de obicei în spuză"; "Şi tu la fel de bună, să-i cinsteşti/ Cu miere şi cu *azimă* bălană " (**Terţine patriarhale**);

• *bărdacă* "cană mică de pământ sau de lemn"; "De-o *bărdacă* de răcoare" (**Colind**);

• *crug* "orbită a astrelor", "Şi adunându-mi viii, la mila ta recurg,/ Când *crugul* alb al zilei pământul încunună"(**Rugăciunea din amurg**);

• *jărăgai* "jar; senzaţie de arsură pe gât", "Din zări adânci solarul *jărăgai*/ Să-i tăinuie-ntr-o glorie de fum"(**Terţine patriarhale**);

• *laiţi* "Te-aşteaptă moale, caldă, odihna de pe *laiţi*" (**Călătorul**);

• *mas* "faptul de a mânea, de a face popas peste noapte"; "E roaba ta-nlăuntru şi ţi-a gătit de *mas*" (**Călătorul**);

• *pârcălab* "dregător însărcinat cu conducerea unui ţinut sau a unei cetăţi, având atribuţii militare, administrative şi judecătoreşti"; "Sfântul Petre, *pârcălab*,/ Şade-n poartă la Cetate " (**Colind**);

• *zăvod* "câine mare (ciobănesc)";"La uşă stă *zăvodul*"(**Călătorul**).

* * *

În *textul de materie religioasă* nu avem decât puţine aspecte comune cu cele ale limbajului bisericesc.

Acestea sunt înregistrate în ortografierea cuvintelor ce desemnează divinitatea: "Pe-atunci *Dumnezeirea* grăia prin jar de ruguri/ [...]/ Se răsfrângea în toate *Atoatefăcătorul*" (**Patriarhală**); "Că pământeana grijă, *Doamne*" (**Iisus prin grâu**); "Şi-ai fost cu-atât mai *Dumnezeu*/ Cu cât ai suferit mai greu/ Pe crucea ta, *Isuse*" (**Cântec evanghelic**); "Vămile văzduhului/ Săbiile *Duhului*" (**Ţara de peste veac**); "*Iisuse Cristoase, Tu* jertfă pe cruce, - / Hrăneşte-mă, mamă de sfânt *Dumnezeul*/ La casnele *Domnului nostru Cristos*" (**Cântecul potirului**).

Vocabularul înregistrează foarte puţini termeni specializaţi şi arhaici:

• *amvon* "mic balcon într-o biserică, de unde se predică", "Că făceai potecă Marea/ Şi colina sfânt *amvon*" (**Cântece evanghelice**);

• *arhanghel* "căpetenie a îngerilor", "Căci toate izvoadele umbrelor noastre/ Roiesc mai presus de *arhangheli* şi astre", (**Laudă**);

• *candelă* "lampă cu ulei care se aprinde la morminte sau la icoane", "*O candelă* de nufăr argintie" (**Prinos**);

• *catapeteasma* "la bisericile ortodoxe, perete care desparte altarul de restul bisericii", "Şi dacă trăsnetul aprins/ I-a despicat *catapeteasma*," (**Cântec evanghelic**);

• *crug* "orbită a astrelor", "Te-ncingi cu mii de inelare *cruguri*/ Ce, unduind spre margini, ne despart." (**Cuvântul tău**);

• *moaşte* "în religia creştină, rămăşiţele din corpul unei persoane considerată sfântă sau obiecte care au aparţinut unei astfel de persoane", "Când pâinea-n cuptor semăna cu arama/ Bunica şi mama/ Scoţând-o sfielnic cu semnele crucii,/ Purtau parcă *moaşte* cinstite şi lucii" (**Cântecul potirului**);

• *neofit* "persoană convertită de curând la o credinţă nouă, "Lumea dragostei curate,/ Când iubia un *neofit*" (**Cântece evanghelice**);

• *tămâia* (vb.) "a afuma cu tămâie, a răspândi fum de tămâie", "Şi murmurând/ Icoanelor misterioase şoapte,/ *Tămâie* îndelung şi luminos" (**Prinos**).

***

Analiza pe nivele a textului de expresie religioasă, respectiv a textului de materie religioasă, raportată la limbajul bisericesc, scoate în evidenţă apropierea primului tip de text de normele lingvistice utilizate în biserică.

Se confirmă astfel demarcaţia noastră în ceea ce priveşte tipurile de text: textul de expresie religioasă apare caracterizat prin detaşarea unor

clişee lingvistice din textul normă (actualizează latura *semnificantă* a textului normă), pe când textul de materie religioasă[75] nu prezintă decât foarte puţine particularităţi specifice ale limbajului bisericesc.

Întrebarea legitimă care se pune este dacă poetul foloseşte caracteristici ale limbajului bisericesc[76] cu intenţia de a arhaiza sau cu intenţia de a fi mai aproape de biserică.

Pentru că cele două tipuri de text apelează în mod distinct la limbajul bisericesc, confirmă existenţa a două intenţii auctoriale diferite afirmate într-un cadru tradiţional-retoric. Dorinţei de a arhaiza îi corespunde în plan doctrinar conceptul de *autohtonizare*; intenţia de a fi mai aproape de biserică s-ar traduce prin *ortodoxism*.

Considerăm textul de expresie religioasă - prin reactualizarea unor prejudecăţi[77] ale encomiasticii religioase - mai aproape de *ortodoxism*. Lexicul specializat şi structurile morfologice şi sintactice similare cu cele ale limbajului bisericesc susţin apropierea de biserică, manifestată conceptual prin termenul *ortodoxism*. Respectarea artefactului retoric demonstrează o căutare a formei, care de cele mai multe ori se află în expansiune, după obişnuita manifestare preoţească.

Fără îndoială că această caracteristică a *ortodoxismului* se regăseşte şi în textul de materie religioasă, însă nu este dominantă. Aici planul semnificaţiilor devine relevant; se doreşte o arhaizare care să trimită spre acele vremuri când "*Dumnezeirea grăia prin jar de ruguri*" (**Patriarhală**), cadru specific unor lirice dezbateri teologice care aduc însă în discuţie probleme universale, supuse unui unghi de inspecţie modern din punctul de vedere al lecturilor pe care autorul şi le însuşise. Păstrarea rimei, ritmului şi a construcţiei strofice tradiţionale denotă conştientizarea că mesajul religios nu se transmite prin cultivarea unor forme insolite, fie ele bisericeşti[78] sau moderne (ambele ar fi fost considerate insolite de un lector fără instrucţie teologică sau/ şi literară).

---

[75]Definisem textul de materie religioasă ca o manifestare a textului de substanţă religioasă prin intermediul textului de expresie religioasă ceea ce presupunea o conceptualizare a substanţei în planul semnificatului şi o redimensionare a expresivităţii în planul semnificantului.

[76]Pentru formularea acestor opinii am folosit şi informaţii din subcapitolul nostru precedent

[77]Poezia privită ca meşteşug, rolul ornant atribuit poeziei, redusă în mare parte la semnificant ş.a.

[78]Am semnalat în revistei cultivarea unor forme ale poeziei bisericeşti; ex. Tudor Sandu - **Acatistul Sfântului Dimitrie cel Nou Basarabov.**

IV. RETORICA POEZIEI

Am considerat util a realiza o inventariere a tuturor figurilor retorice care apar în cele două tipuri de text pentru că poezia nu poate exista în afara structurilor retorice[1]. Demersul propune evidenţierea dominantelor retorice prin activarea criteriului statistic-distribuţional. Dincolo de necesitatea unei asemenea întreprinderi se află însă dorinţa de a sublinia cerebralitatea acestui poet care, accentuează viziunea de *artefact* a retoricii[2] prin reactualizarea eclectică a *elocuţiei* şi a *intenţionalităţii*. Recunoaştem că acest tablou general al figurilor retorice oferă operei aspectul unei totalităţi imobile, însă aduce precizări asupra permanenţei funcţionale a acesteia, înlesnind încadrarea într-un tip artistic sau literar. Această întreprindere în retorica poeziei religioase a lui Nichifor Crainic motivează analiza unor anumite figuri considerate de noi reprezentative[3].

Menţionăm că pentru studiul figurilor retorice am apelat la terminologia impusă de Grupul μ[4] considerând a evidenţia cu rigurozitate

---

[1]V. Alexandrina Mustăţea, **Elemente pentru o poetică integrată**, Editura Helicon, Timişoara, 1998, p. 97:"... dacă figurile în sine nu fac poezia, nu există poezie în afara structurilor retorice".

[2]Extrapolând, propunem o percepţia a artei poetice a lui Nichifor Crainic, ca retorică aplicată, accentuând astfel viziunea ei antică; pentru aceasta se impune o precizare teoretică conform căreia "retorica, privită de antici ca un artefact, o tehnică însuşită de om prin raţionalitatea metodică se caracteriza printr-un corp de reguli corelate între ele şi constituind o adevărată armătură sistemică. Intenţionalitatea retoricii era atât de natură intelectuală, urmărind instruirea (*docere*) şi argumentarea (*probare*), cât şi de natură emoţională (*movere*, dar şi *delectare*)" (Luiza Petre Pârvan, **Teoria literaturii**, ***Problemele fundamentale ale cercetării literaturii***, Curs pentru anul I Filologie, Atelierul de Multiplicare al Universităţii Piteşti, Piteşti, 1992, p. 258).

[3]V. subcapitolul *Figurile de construcţie* şi *Simbolul*.

[4]Grupul μ (Jacques Dubois, Francis Edeline, Jean-Marie Klinkenberg, Philippe Minguet, Francois Pire şi Hadelin Trinon), **Retorică generală**, traducere şi note Antonia Constantinescu şi Ileana Littera, Editura Univers, Bucureşti, 1974.

principalele dimensiuni retorice ale poeziei religioase[5]. Încercăm astfel, să eliminăm în parte, subiectivismul interpretării unei opere tributară, în mare măsură, limbajului bisericesc. După cum se ştie, caracteristicile retorico-stilistice ale acestui limbaj sunt evidenţiate diferit în studiile filologice, respectiv teologice.

Textul de expresie religioasă

I. Metaplasme[6]

Preluând teoria nivelurilor, vom opera în cadrul celor trei planuri stabilite: infralingvistic[7], elementar[8] şi complex[9].

I.1. Suprimare

I.1.1.Parţială

La nivel elementar, suprimarea înregistrează în textele de expresie religioasă cel mai adesea *afereze*[10]: "Şi *sângerat* adânc de-atâtea rele"(**Miserere, Domine**), "Urechea *sângerată* de spinii cari o-nţeapă" (**Rugăciune sub cruce**), "Nădejdea *cearcă* cerul în mohorâri de horn" (**Rugăciune sub cruce**), "Din peştera *cercării* nevătămat să ies"(**Rugăciune sub cruce**).

---

[5]Cunoaştem însă, dezbaterile critice asupra acestei concepţii; v. Paul Ricoeur, **Metafora vie**, Traducere şi Cuvânt înainte Irina Mavrodin, Editura Univers, Bucureşti, 1984.

[6]"Metaplasmul e operaţia care alternează continuitatea fonică sau grafică a mesajului, adică forma expresiei ca manifestare fonică sau grafică". (Grupul μ, **Retorică generală**, p.66.)

[7]"Este nivelul trăsăturilor distinctive care nu au, în limbă, o expresie ca atare. Din punct de vedere fonetic, aceste trăsături distinctive sunt femele (după terminologia cea mai curentă) sau merismele (după terminologia lui Benveniste): sonoritate/non-sonoritate, dentalitate, labialitate etc., caracter oclusiv, fricativ etc. Din punct de vedere grafic, trăsăturile distinctive sunt caracteristicile formale ale grafemelor..." (Grupul μ, **Retorică generală**, p. 71).

[8]"E [planul] cel al fonemelor, care se pot grupa în morfeme şi în moneme (într-o optică sintagmatică) sau în silabe (într-o optică pur formală), înainte de a se reuni în cuvinte". (Grupul μ, **Retorică generală** - p. 71.)

[9]"Nivelul complex, e cel al sintagmelor sau al grupărilor de cuvinte dotate cu o anumită coeziune. La rândul lor, sintagmele se pot grupa în fraze...aparţine acestui nivel orice operaţie metaplasmică..." (Grupul μ, **Retorică generală**, p. 71-72).

[10]Figurile mai puţin uzuale vor fi definite după Gh. N. Dragomirescu, **Dicţionarul figurilor de stil**, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1995; **afereză** *(gr. aphairesis*, lat. *remotio* "îndepărtare", "înlăturare"), figură fonologică de ordinul economiei de expresie care constă în suprimarea unui sunet la începutul cuvântului. p.64.

Expresivitatea acestei figuri operează cu semele de adâncime ale termenului: *însângerat* activa în memoria lectorului imaginea exterioară a unei răni; *sângerat*, prin apropierea de rădăcina *sânge*, trimite la imaginea interioară a durerii erupte. Formele *cearcă* (<încearcă), respectiv *cercării* (<încercării) activează o viziune circulară a momentului rugăciunii; mai mult, o trimitere la substantivul "cerc" îmbogăţeşte semnificaţia metaforică "limită de.."[11].

Apocopa[12] apare ca generalizantă desufixare verbală: "Să-mi *dărui* iar Stăpâne, pierdutele podoabe" (**Rugăciune sub cruce**), "Când crugul alb al zilei pământul *încunună*"(**Rugăciunea din amurg**).

Sinereza[13], folosită ca artificiu de versificaţie apare rar "Deodată năvăli-n *odae* // Ca fulgerul trecu-n *văpae*" (**Enigmă**).

I.1.2. Completă

Deleaţia sau *reticenţa*[14] apare în textul de expresie religioasă exprimând tăcerea meditativă şi eterna adoraţie: "O deznădejde azvârlim în slavă.../...Dar poate rugăciunea-mi e, Doamne, o dovadă" (**[Rugăciunea]128v**), "Se sting apoi...oftează...se-nchide o fereastră/ Şi iar adânc repaos...Hai, suflete al meu," (**Nocturnă**).

I.2. Adjoncţie

I.2.1. Simplă

În textul de expresie religioasă adjoncţia este slab reprezentată la toate cele trei nivele. Înregistrăm la nivelul elementar *proteza*: "Ca un scafandru dat *afund*" (**Enigmă**) şi *afixaţia*: "Urcând pe Om în infinit/ Prin tine *îndumnezeit*" (**Cântec evanghelic**), "Cerul *împământenit*" (**Cântece evanghelice**), "Că-s lacrimi *împietrite* în van pe-al tău altar (**Lumânările**), "sufletele care *îngenunchiate* plâng/ Şi-ţi cer *încredinţarea* că se va revărsa" (**Lumânările**) ş.a.

[11]V. Elena Slave, **Metaforele limbii române**, [Tipografia Universităţii Bucureşti], Bucureşti, 1996, p.88.

[12]**Apocopă** (gr. *apokope*, lat. *apocopa* "scoaterea prin tăiere"), figură care constă în scurtarea unui cuvânt prin înlăturarea unui sunet (vocală) sau a unei silabe (eventual 2-3 silabe) din finalul său, fără ca înţelesul cuvântului să sufere (Gh. N. Dragomirescu, *Op. cit.*, p. 95).

[13]Sinereză (gr. *synairesis* "contragere"), figură care constă în contragerea a două vocale succesive (în acelaşi cuvânt) în una singură (*Idem*, p.261).

[14]Reticenţă (lat. *reticentia* "tăcere înadins"), figură care constă în întreruperea bruscă şi intenţionată a enunţului, lăsat astfel neterminat ... autorul reuşeşte astfel să dea expresiei evitate o greutate mai mare în enunţ (*Idem*, p. 249).

Mai rar se înregistrează *epenteza*[15]: "E roaba ta-*nlăuntru* şi ţi-a gătit de mas" (**Călătorul**).

I.2.2. Repetitivă

Adjoncţia repetitivă apare frecvent sub forma *aliteraţiei* şi mai rar ca *asonanţă*: "Flacăra ce nu se *z*bate-o(sic.) uragan,/ Să *răz*besc *răz*boiul *du*hului *du*şman" (**Rugăciune pentru pace**), "De *vi*forele *vi*eţii ei sunt acum deşerţi" (**Rugăciunea din amurg**), "*O*, glasuri de *clopot* şi *ropot* de *toacă*" (**Noaptea învierii**) etc.

I.3 Suprimare-Adjoncţie

"...suprimarea-adjoncţia poate fi completă. În domeniul metaplasmelor, această operaţie dă naştere sinonimiei"[16].

În textul de expresie religioasă întâlnim cazuri particulare ale sinonimiei stilistice. Intervine aici, maniera de redactare a poeziei, manieră ce deosebeşte fundamental textul de expresie religioasă de textul de substanţă religioasă. *Formaţia* autorului se întrevede cu claritate în lexic. Chiar dacă unele texte reflectă influenţe metrice populare, sau chiar psalmice, de multe ori termenul neologic sfidează forma, încercând astfel a detaşare temporală de momentul biblic. Că aceasta este căutată, o certifică şi încercările de autohtonizare spaţială a unor poeţi gândirişti (v. Ion Pillat). Repartizăm aceste înnoiri lexicale studiului metaplasmelor, deoarece considerăm că prin ele se certifică relaţia dintre textul normă şi textele derivate, aici în particular, textul de expresie religioasă. Deşi acesta se suprapune, în genere, semnificantului textului normă, intervenţia poetului nu se manifestă doar la nivelul semnificatului. Nevoia de expresivitate determină mutaţii şi la nivelul semnificantului, mutaţii operate atât în registrul neologic, cât şi în cel arhaic. Considerăm aceste transfere esenţiale pentru textul de expresie religioasă, pentru că ele se definesc ca o incizie pătrunzătoare în stratul semnificant tradiţional (înţelegem prin tradiţional nivelul semnificant al textului normă), şi ele vădesc o deschidere spre textul de materie religioasă. Surprinzător este faptul că ele menţin o relaţie permanentă cu mai multe nivele ale limbii, realizează o sincronie în diacronie: considerând aprioric semnificantul tradiţional, vom observa nevoia organică a poeziei (religioase!) de a se raporta la un semnificant arhaic şi dispoziţia fundamentală a unui creator de a se modela după norme lingvistice uzuale. Observăm în mod particular la Nichifor Crainic dispoziţia lexicală de a se suprapune unui nivel popular al limbii, nivel ce ar certifica astfel idealurile gândiriste; totuşi considerăm acest ultim nivel ca făcând unitate cu nivelul

[15]**Epenteză** (gr. *epenthesis* "adaus înlăuntru"), figură realizată prin adăugarea unui sunet neetimologic în mijlocul cuvântului din nevoia unei mai bune reliefări a structurii sale silabice (*Idem*, p.154).

[16]Grupul μ, **Retorica generală**, p.80.

semnificantului arhaic, întrebuinţat din aceleaşi considerente ideologice. Se impune precizarea că toate nivelele citate mai sus sunt activate în virtutea afirmării funcţiei poetice, mai mult elementele lexicale citate apar adeseori cu valoare de simbol.

"*Şi sub amurg să plece iar la drum,/ Din zări adânci solarul jărăgai/ Să-i tăinuie-ntr-o glorie de fum...*" (**Terţine patriarhale**), "*La tine, Doamne, nu m-avânt/ Pe-al vântului deznodământ/ Balaur care-nghite spaţii,/ Dar târâtor sub constelaţii,/ Ce cade prăvălit din zbor/ De abureala unui nor.*" (**Cântecul apei**).

II. Metataxe[17]

Raportarea la gradul zero se va face aici, ţinând seama de textul normă, pe de o parte, şi de "fraza minimală încheiată"[18] pe de altă parte.

II.1.Suprimare

II.1.1. Suprimare completă[19]

În poeziile analizate, suprimarea completă este cel mai adesea ilustrată prin *elipsă*: "*Tot omul lumină, tot pomul o floare,/* Doar el, pângăritul, se simte un leş" (**Noaptea învierii**), "Din pioşi făcea eroii şi pioşii din eroi" (**Mânăstirea**), "Dar dragostea, dar vrajba, din toate ce rămâne?/ *Zdrobita rugăciune la mila ta, Stăpâne,/*" (**Rugăciunea din amurg**), "Coline moi în zariştea rotundă/ *Rudenii parcă şoldurilor tale.//...//*Aicea lujere surâd în straturi,/ *Acolo albe culmile montane;*" (**Însămânţare**), "Cine bate, cine bate? *"Om din lume mic şi slab.// Om din lume, ticălos,/ C-am iubit flori vătămate/*" (**Colind**), "*Un gând: un câmp în soare.*" (**Nor**) ş.a.

Se observă că este frecvent cazul frazei nominale, al frazei fără verb; o singură excepţie o înregistrăm în **Colind**.

II.2.Adjoncţie

II.2.1.Adjoncţia simplă, rezultat al unei digresiuni, apare mai rar, cumulând însă *enumerarea*: "*O ţară - o agapă, un grai - un imn creştin,*" (**Rugăciune sub cruce**).

[17]Metataxele acţionează asupra structurii frazelor, trimiţând deci la sintaxă.

[18]"Ea se defineşte prin prezenţa a două sintagme, una nominală şi una verbală, prin ordinea relativă a acestor sintagme şi prin complementaritatea mărcilor lor. La rândul lor, cele două sintagme au o compoziţie minimală: un substantiv şi determinanţii lui în prima sintagmă, un verb (cu afixele de timp, persoană şi număr), urmat eventual de o altă sintagmă..." (v. Grupul μ - **Retorica generală**, p.96 ş.u.).

[19]În ceea ce priveşte suprimarea parţială, poeziile nu oferă material ilustrativ.

II.2.2.Adjoncţia repetitivă este ilustrată prin *polisident*[20]: "*Şi* vom zbura, *şi* vom zbura departe,/ Departe, mai departe, dar suirea/ *Şi* căutarea ne-or părea deşarte." (**Excelsior**).

Paralelismul sintactic apare frecvent, uneori accentuat de repetiţii anaforice: "*Poate* dincolo de stele,/ *Poate* dincoace de lună,//...//Unde eşti de nu te năzări,/ Cine eşti de taci într-una?" (**Întuneric**), "*Ne*-om ridica deasupra lumii noastre./ *Ne*-or fermeca misterioase goluri,/ *Ne*-or îmbia vecinătăţi de astre." (**Excelsior**), "*Şi* sfărâmat ca steiul să licăr aur pur/ *Şi* treierat ca grâul să mă aleg din paie/ *Şi* ars ca buturuga să mă prefac văpaie." (**Rugăciune sub cruce**). De remarcat că paralelismul secvenţelor sintactice este susţinut de o aceeaşi măsură metrică, ceea ce duce la o redundanţă formală, precizată teoretic[21].

II.3.Suprimare-Adjoncţie

II.3.1. Suprimarea-adjoncţia parţială nu este marcată ilustrativ în textele supuse analizei. Menţionăm *silepsa*[22]: "*Ea pare bunica lui însuşi de faţă*" (**Noaptea învierii**), "*Flacăra ce nu se zbate-o uragan,*" (**Rugăciune pentru pace**).

Semnalăm prezenţa *anacolutului*: "*Treceau măestre-atingeri pe coardele de harpe/ Şi brunele fecioare, sub văluri de vedenii,/ Se-ncovoiau în danţuri cu mlădieri de şarpe/ Şi sânuri parfumate de-arabe mirodenii.// De-am fi trăit atuncea, o frate Teofile,/ Noi cei pe cari setea de Dumnezeu ne paşte,/ Şi-l căutăm în inimi şi-n biblicele file,/ Ce-aproape-n vremea ceea l-am fi putut cunoaşte!*" (**Patriarhală**).

II.3.2. Suprimarea adjoncţia completă ocupă statistic şi performant, prin *chiasm*, un loc central: "*Mă atragi din depărtare,/ Dar de-aproape mă cutremuri*" (**Întuneric**), "*...par flori de flăcări, iar sfeşnicele par*" (**Lumânările**), "*Deasupra zodii, haos dedesupt*" (**Rugăciunea 168v**).

II.4. Permutare

II.4.1. Permutarea prin inversiune este o figură răspândită în poeziile analizate:"*Odihnească-n pomenirea veacurilor româneşti/ Mic şi mare!*" (**Mânăstirea**), "*Vis alb voi fi în somnul tău topit...*" (**Euthanasie**), "*O dulce Crist, şi cum s-ar reflecta/ Un crin de-argint pe-a apei*

[20]**Polisindet** (gr. *polisyntheton* "întrebuinţarea mai multor conjuncţii"), figură care constă în folosirea excesivă, ca mijloc de expresie a insistenţei, de obicei a conjuncţiei coordonatoare copulative *şi* (Gh. N. Dragomirescu, *Op. cit.*, p. 240).

[21]V. Grupul μ, **Retorica generală**, p.111-112.

[22]**Silepsă** (lat. *syllepsis*, gr. *syllepsis*, "luare împreună"), figură de abatere gramaticală, care constă în înlocuirea acordului gramatical cu unul logic între termenii propoziţiei (Gh. N. Dragomirescu, *Op. cit.*, p.253).

unduiere,/ Apleacă luminoasă fața ta/ Pe-a sufletului meu nemângâiere." **(Miserere, Domine).**

Figuri intonaționale:

Interogația retorică: "Unde ești de nu te năzări,/ Cine ești de taci într-una?" **(Întuneric)**, *"Unde sunt cei care nu mai sunt?"* **(Unde sunt cei care nu mai sunt?)**, *"Unde, unde-i Doamne, zarea de azur?"* **(Un rătăcit)**, *"Codrii de-ntuneric auie-mprejur-/ Unde e, unde-i Doamne zarea de azur?"* **(Vis greu)**, *"Dar dragostea, dar vrajba, din toate ce rămâne?"* **(Rugăciunea din amurg).**

Invocația retorică: "Auzi-mă Iisuse! Dă-mi har să mă priceapă/ Urechea-ți sângerată de spinii cari o-nțeapă" **(Rugăciune sub cruce)**, *"Îndură-te, o Doamne, că tu ești bun și știi/ Ce dureros e golul sub bolțile pustii"* **(Lumânările).**

III. Metasememe[23]

III.1. Suprimare

III.1.1. Parțială:

Sinecdoca generalizantă Σ: "E noaptea-nvierii. Tresaltă *făptura*/"**(Noaptea învierii)**, "Tu, care vremuiești în *robul* dornic/ Nemărginirea ta de Dumnezeu"**(Rugăciune)**, "Vibrând zadarnic peste-*un bărăgan*" **(Cuvântul tău).**

Sinecdoca particularizantă Π: " Se umplu de vuiet tăcerile-nalte/ Și *sufletul* lumii se suie spre cer"**(Noaptea învierii)**, "Tremurătorul *suflet* părăsit/ În negurile desnădejdii mele." **(Miserere, Domine)**, "Azi *inima* pe tine doar te vrea" **(Rugăciune)**, "Auzi-mă, Iisuse! Dă-mi har să mă priceapă/ *Urechea-ți* sângerată de spinii cari o -nțeapă" **(Rugăciune sub cruce).**

Antonomază: "E *Sfarmă-Piatră, Stinge-Foc,/ E Frânge-Vânt*, e-n orice loc,/ Subpământean și-aerian,/ Și e izvor și e ocean/.../E tinerețe peste vreme/" **(Cântecul apei).**

Comparația: "Sunt ca o vatră unde mai arde un tăciune"; "M-am frânt în mii de vorbe și-n carte după carte/ Azi date la gunoaie ca amforele sparte"; "Sunt osândit pieirii ca fur și ticălos."; "Prietenii au groază de mine ca de ciumă"; "silesc cerescul scut/ Cum un lepros ar cere pe buze un sărut" **(Rugăciune sub cruce).**

---

[23]Metasememele acționează asupra semanticii; se suprapun în "mare parte peste ceea ce e denumit în mod tradițional cu termenul de tropi," adică, "un metasemem e figura care înlocuiește un semem prin altul, deci care modifică grupările de gradul zero" (Grupul μ, **Retorica generală, p.132, p.42**).

"Tu, care vremuiești în omul dornic/ Nemărginirea Ta de Dumnezeu,/ Ca-ntr-o pădure sunetul de gornic.// Sau aurul în grunj de minereu" **(Rugăciune, Șoim...).**

"Tu, care vremuiești în omul dornic/ Nemărginirea Ta de Dumnezeu,/ Tu, veșnicie fragmentată-n ornic,/ Ca aurul în grunj de minereu" **(Rugăciune**, "Manuscriptum").

"Deodată năvăli-n odae/ O pasăre, suav omăt,/ Ca fulgerul trecu-n văpae/ Privind-o galeș îndărăt " **(Enigmă).**

"Când intră-n schit odată cu pasul serii lent/ În murmure ca zvonul albinelor în zbor/ Năluci călătorite din Vechiul Testament" **(Vecernie).**

"Troianul de floare l-ascunde ca norul/ Ce-ar sta să se spargă în trăsnet cumplit"; "Pământul se-ntinde smălțat ca un preș" **(Noaptea Învierii).**

"În zbor ușor, ca niște albe stoluri,/ Ne-om ridica deasupra lumii noastre"; "Azurul depărtărilor albastre/ S'o scutura ca pulberea de fluturi" **(Excelsior).**

"O, dulce Crist, și cum s'ar reflecta/ Un crin de-argint pe-a apei unduiere,/ Apleacă luminoasă fața ta/ Pe-a sufletului meu nemângâiere."; "Și-nalță iar din tristul meu pustiu/ Speranțele și-avânturile sfinte/ Cum se ridică'n ceriul azuriu/ Un stol de porumbei de pe morminte." **(Miserere, Domine).**

"Le tremură văpaia și fâlfâie pe zid/ Ca niște aripi care se'nchid și se deschid,// Ca niște aripi care cu zbuciume se zbat."; "Și-s facle, Doamne, care se'ndoaie și se frâng/ Ca sufletele care îngenunchiate plâng"; "stropii căzuți din facle par/ Că-s lacrimi împietrite în van pe-al tău altar" **(Lumânările).**

"Dar știu: de-aș auzi Cuvântul tău/ Cutremurând întinderile-albastre,/ În sufletu-mi, ca'n negura din hău,/ Ar nărui o grindină de astre " **(Logos).**

Metafora in praesentia:

"Ne azvârlim spre razimul din slavă:/ *Vulcani* - de rugăciune și de lavă/ Și iată-ne sub tine și sub soare/ Ne regăsim: *fărâme* plutitoare"; "Sunt *candelă* sub bolțile divine"; Iar noi - *fărâmitură* aruncată/ În gura lui nemărginit căscată" **(Rugăciunea 169r)**, "Onorurile lumii sunt astăzi *terfeloage*/ Și *puf de păpădie* suflat peste pârloage" **(Rugăciune sub cruce)**, [Iisus, *n.n.*] "Tu, *veșnicie fragmentată-n ornic*"; *"Lumina mea și mântuirea mea"; "Lumina mea și dorul meu"* **(Rugăciune)**, "Tot omul *lumină*, tot pomul o floare"; "Și inima *floare* s-o ducă prinos" **(Noaptea învierii)**, "Nedestula mea credință,/ *Cârtiță fără vedere*" **(Întuneric)**, "O pasăre, *suav omăt* " **(Enigmă)**,"...vântul, *zburătorul/ Bidiviu* pe care

aleargă norul", "luminata ciocârlie,/ *Candelă* ce leagănă-n tărie/ Untdelemnul cântecului sfânt" (**Unde sunt cei care nu mai sunt?**).

III.2. Suprimare-Adjoncție

III.2.1.Parțială

Metafora in absentia

"E adânc-adânc, fumegător catran,/ *Flămândă gură de leviatan*;" (**Rugăciunea 169r**).

"*Nălucă rătăcită* din ce-am putut să fiu/ Mă sbucium în *sicriul ocării* pus de viu"; "Dacă mi-ai dat şi mie *o pâine de femeie*"; "Când, *fum bătut de vânturi*, spre mila ta mă-ntorn" (**Rugăciune sub cruce**).

"Dă-mi şi mie pacea inimii, Stăpâne,/ *Flacăra* ce nu se zbate-o uragan"; "Căci *țărâna* trece, sufletul rămâne" (**Rugăciune pentru pace**).

"*Odraslă de înger rămasă-napoi,/ Cascadă de munte căzută-n băltoacă/ Zăpadă de suflet topită-n noroi*!", "Din spuma de vişini răsare conacul/ Sub *nemărginitul safir înstelat*" (**Noaptea învierii**).

"O, ce n-aş da să mai tăragăn/ Prin veghe *zborul* meu pribeag/ De n-ar fi-n urma mea *un leagăn*/ Şi-n fața mea *un sarcofag*" (**Enigmă**).

"...vântul, *zburătorul/ Bidiviu* pe care aleargă norul", "luminata ciocârlie,/ *Candelă* ce leagănă-n tărie/ Untdelemnul cântecului sfânt" (**Unde sunt cei care nu mai sunt?**).

III.2.2. Completă

Metonimia:

"Dă-mi, Doamne, dă-mi şi mie ca-n dragostea-mi să-ncapă/ *Gârbaciul* ce mă frige şi *cuiul* ce mă-nțeapă" (**Rugăciune sub cruce**).

"Mergea împreună cu sfânta bătrână/ În nopți ca şi asta la *Domnu Hristos*" (**Noaptea Învierii**).

"Zdrobita rugăciune la *mila* ta, Stăpâne," (**Rugăciunea din amurg**).

"O singură odraslă/.../ Visează la *mila* călăilor pomană" (**Rugăciune sub cruce**).

III.2.3. Negativă

Oximorn: "*Cântec fără sunet* Te slăvea-n sobor,/ Unduiau azurul *aripi fără zbor*" (**Rugăciune pentru pace**).

IV. Metalogisme[24]

IV.1. Suprimare

IV.1.1. Parțială

Litota: "O, dacă vrei din mila *umilei mele zdroabe*" (**Rugăciune sub cruce**).

"Iar noi - *fărâmitura* aruncată"; "Şi iată-ne: - sub tine şi sub soare/ Ne regăsim: fărâme plutitoare" (**Rugăciunea 169r**).

IV.2.Adjoncție

IV.2.1.Simplă

Hiperbola: "E gol deasupra, haos dedesupt,/ Mă simt de haos, cu pământul supt"; "E adânc-adânc, fumegător catran,/ Flămândă gură de leviatan;// Iar noi fărâmitura aruncată/ În gura lui nemărginit căscată"; "Mă uit de-acum în jos şi nu mă sperii/ De hăul nimicirii şi-al tăcerii" (**Rugăciunea 169r**).

"Seminte pretutindenea şi ouă/ Pe brazde-n cuiburi şi prin muşuroaie;/ În vâscolire de polen şi foaie/ Vrea Domnul multă vietate nouă.// Iubeşte-mă cât timp mai eşti şi sunt/ Pe-această lume verde şi albastră/ Când toată primăvara-n țara noastră/ Miroase tămâios a Duhul Sfânt "(**Însămânțare**).

"Auzi, un clopot mişcă văzduhul peste munți/ Şi se bolteşte-n sunet cât cerul de mărgean" (**Vecernie**).

"Zis-a vântul: Aripile lor/ Mă doboară nevăzute-n zbor" (**Unde sunt cei care nu mai sunt?**).

"Troianul de floare l-ascunde ca norul/ Ce-ar sta să se spargă în trăsnet cumplit"; "Tămâie e-n codri şi smirnă-n grădini/ Spre marea minune se-nalță natura/ Cu ierburi şi arbori schimbați în lumini"; "Un clopot răsună, răspund celelalte,/ Talazuri cântate rotind în eter,/ Se umplu de vuiet tăcerile-nalte/ Şi sufletul lumii se urcă spre cer./.../ El strânge toporul de parcă-l sugrumă/ Smucindu-l în aer sălbatic şi crunt/.../ Podeaua răsună de stranie zvoană/ De parcă-n adâncuri ar geme un drac/.../ Atât a fost totul. Acum se frământă/ Ca noru-ntre vânturi de nord şi de sud" (**Noaptea învierii**).

Poeziile **Vis greu 105r** şi **Un rătăcit 105r** sunt dezvoltate ca hiperbole ale spaimei şi pierderii *luminii* : *"Codri de-ntuneric auie-mprejur/ Unde e, lumină, licărul tău pur?/ Huhurezii cobei în adânc se vaită/ Mă țintesc cu ochii verzi de haită/ Mă străpung ca nişte suliți*

[24] "Domeniul metalogismelor-parțial, acesta e domeniul vechilor "figuri de gândire" care modifică valoarea logică a frazei şi care nu sunt, în consecință, supuse restricțiilor lingvistice" (Grupul μ, **Retorica generală**, p.42-43).

otrăvite./ Mlaştina sub mine pasul mi-l înghite/.../ Vreau să ţip; dar gura mi-o astupă besna/ Codri de-ntuneric auie-mprejur-/ Unde e, unde-i Doamne, zarea de azur?"

IV.2.2 **Repetitivă**

Antiteza: "Tot ce-am crezut că *birui* mă *răpuse*" (**Rugăciune**).

"Mă rog şi pentru *viii* şi pentru *morţii* mei./ Tot una-mi sunt acuma *părtaşii* şi *duşmanii*/.../ Şi *dragostea şi vrajba* le-am împărţit cu ei" (**Rugăciunea din amurg**).

"Miezul de *tăcere* al *strigatei* vieţi", "Căci *ţărâna trece, sufletul rămâne*", "Tu, *răcoarea celui ars* pe rug, Iisuse!", "În arena *morţii*, Dumnezeul meu,/ Fii şi *răsăritul vieţii* mele-*apuse*" (**Rugăciune pentru pace**).

"Mai bine fără seamăn *să fii* decât *să nu fii!*", "Pe *vârfuri* de-am jucat-o sunt doborât la *fund*", "Nu-mi pasă de ce *pierdem*, ce trudnic *cucerim*", "Căci ţării mele dacă m-am mistuit *prinos*/ Sunt osândit pieirii ca *fur şi ticălos*" (**Rugăciune sub cruce**). Semnalăm în această poezie antiteza de construcţie realizată prin invocarea trecutului (măreţ) şi a prezentului (umil).

"*Aicea* lujere surâd în straturi,/ *Acolo* albe culmile montane" (**Însămânţare**).

"Poate *dincolo* de stele/ Poate *dincoace* de lună", "Mă *atragi din depărtare*/ Dar *de-aproape mă cutremuri*" (**Întuneric**).

"De *piatră* e şi *îmbătrâneşte*/ De *cremene* şi *se zdrobeşte*/ Şi oricât de *uriaş* la chip/ Îl soarbe marea ca *nisip*", "Acum era *pârjol* şi acum/ Un val de apă-l face *scrum*" (**Cântecul apei**).

"Le tremură văpaia şi fâlfâie pe zid/ Ca nişte aripi care *se'nchid* şi *se deschid*" (**Lumânările**).

"Spre *răsărit* şi spre *apus*", "Din *răsărit* înspre *apus*", "De *n-ar fi-n urma mea un leagăn*/ Şi-n *faţa mea un sarcofag*" (**Enigmă**).

"Tot omul *lumină*, tot pomul *o floare*/ Doar el, pângăritul, se simte *un leş!*", "Acum se frământă/ Ca noru-ntre vânturi de *nord* şi de *sud*" (**Noaptea învierii**). Reprezentativă este aici şi antiteza de construcţie articulată pe amintirea purităţii şi pe zguduitoarea realitate întinată de patimi.

Repetiţia: *Poliptoton*[25]: "Şi de-*ai fi fost să fii* cum *nu erai*" (**Terţine patriarhale**), "Tu *ai sfinţit* durerea ca ea *să* ne *sfinţească*" (**Rugăciune sub cruce**), "Şi spinii *frunţii* tale înfige-mi-i în *frunte*" (**Rugăciune sub cruce**), "Mai bine fără seamăn *să fii* decât *să nu fii*"(**Rugăciune sub cruce**).

Epanadiploza[26]: "La *moarte* sufletu-mi să fie/ Ferit de *moarte*." (**Nor peste soare**), "*Cu ei* deopotrivă mi-am sfărâmat eu anii/ Şi dragostea şi vrajba le-am împărţit *cu ei*" (**Rugăciunea din amurg**), "Şi *chinurile* tale pe cruce ne susţin/ Să măsurăm cu traiul măruntul nostru *chin*" (**Rugăciune sub cruce**).

Anafora: "*La tine, Doamne, nu* mă salt/ Pe treapta muntelui înalt//...// *La tine, Doamne, nu* mă sui/ Pe flăcările focului//...// *La tine, Doamne, nu* m-avânt/ Pe suflul voinicului vânt" (**Cântecul apei**), "*Ne*-om ridica deasupra lumii noastre/ *Ne-or* fermeca misterioase goluri,/ *Ne-or* îmbia vecinătăţi de astre" (**Excelsior**), "Le tremură văpaia şi fâlfâie pe zid/ *Ca nişte aripi* care se'nchid şi se deschid,// *Ca nişte aripi* care cu zbuciume se zbat " (**Lumânările**), "*Şi* sfărâmat ca steiul să licăr aur pur/ *Şi* treierat ca grâul să mă aleg din paie/ *Şi* ars ca buturuga să mă prefac văpaie" (**Rugăciune sub cruce**).

Anadiploză[27], *epizeuxis*[28]: "Zdrobit îngenunche şi geme: «*Iertare,/ Iertare, iertare*», cu grai sugrumat" (**Noaptea învierii**).

Epizeuxis: "Mă trage besna spre genune,/ *Lumina mea, lumina mea,*/ Şi nimenea nu-mi poate spune/ De ce din ea trec iar în ea." (**Enigmă**), "Ne legănăm *încet-încet*, prin spaţii" (**Rugăciune, 168r**), "E *adânc-adânc* fumegător catran" (**Rugăciune, 169r**).

Refren: "*Unde sunt cei care nu mai sunt?"* (vs apare de două ori la finalul strofelor I, a II-a şi a III-a; **Unde sunt cei care nu mai sunt?).**

Epanalepsa[29]: "Şi nimenea nu-mi poate spune/ De ce din *ea* trec iar în *ea*." (**Enigmă**), "Dă-mi vaierele lumii din *crunte* tot mai *crunte*"(**Rugăciune sub cruce**), " Tu *dă-le*, Doamne, *dă-le* cu toată mâna bună" (**Rugăciunea din amurg**), "*Tot* omul lumină, *tot* pomul o floare"(**Noaptea învierii**), "M-am frânt în mii de vorbe şi-n *carte* după

---

[25]**Poliptotă** (gr. *polyptoton*, repetare la "mai multe cazuri", sin. lat. *traductio*: "trecere de la un caz la altul"), figură care constă în repetarea aceluiaşi cuvânt sub diverse forme flexionare (Gh. N. Dragomirescu, *Op. cit.*, p. 239).

[26]**Epanadiploză** (gr. *epanadiplosis* "dublare la sfârşit şi la început"), figură care constă în folosirea aceluiaşi cuvânt (grup de cuvinte) şi la începutul şi la sfârşitul unei unităţi sintactice sau metrice (*Idem*, p. 149).

[27]**Anadiploză** (gr. *anadiplosis*, lat. *reduplicatio* "reduplicare"), figură care constă în repetarea unui cuvânt sau grup de cuvinte din finalul unei unităţi sintactice sau metrice, imediat (sau aproape imediat) la începutul unităţii sintactice sau metrice următoare (*Idem*, p. 78).

[28]**Epizeuxă** (gr. *epizeuxis* "legătură prin repetarea unui cuvânt"), figură care constă în reluarea imediată a unui cuvânt în propoziţie sau vers (*Idem*, p. 165).

[29]**Epanalepsă** (gr. *epanalepsis* "reluare", "repetiţie"), figură care constă în repetarea unui cuvânt (grup de cuvinte), întreruptă, de obicei, prin interpunerea altui cuvânt sau grup de cuvinte (*Idem*, p. 151).

carte", "Hristoase, *dă-mi* şi mie puterea ta să iert,/ *Dă-mi*, Doamne, *dă-mi* şi mie ca-n dragostea-mi să-ncapă ..." **(Rugăciune sub cruce)**.

Construcţii ample repetitive[30]: *anafora-epanalepsa-poliptoton-anadiploză*: "*Şi*-n treacăt, din *ţinuturi înţinuturi*/...*Şi vom zbura şi vom zbura departe,*/ *Departe, mai departe*, dar suirea/.../ *Şi* obosiţi, ne *vom* opri avântul/ Dar *vom* spori suprema mângâiere/ Când *vom* vedea lucind în zări pământul:/ *O sferă* luminoasă printre *sfere*.// *Şi*'nţelegând că, mângâiaţi de visuri" **(Excelsior)**.

[30]Ca o amplă repetiţie anaforică poate fi descrisă poezia **Unde sunt cei care nu mai sunt?** "*Întrebat-am* vântul, zburătorul/ Bidiviu pe care-aleargă norul/ Către-albastre margini de pământ:/ *Unde sunt cei care nu mai sunt?/ Unde sunt cei care nu mai sunt?// Zis-a* vântul:. Aripile lor/ Mă doboară nevăzute-n zbor.// *Întrebat-am* luminata ciocârlie,/ Candelă ce leagănă-n tărie/ Untdelemnul cântecului sfânt:/ *Unde sunt cei care nu mai sunt?/ Unde sunt cei care nu mai sunt?// Zis-a* ciocârlia: S-au ascuns/ n lumina celui nepătruns.// *Întrebat-am* bufniţa cu ochiul sferic,/ Oarba care vede-n întuneric/ Tainele neprinse de cuvânt:/ *Unde sunt cei care nu mai sunt?/ Unde sunt cei care nu mai sunt?// Zis-a* bufniţa: Când va cădea/ Marele-ntuneric, vei vedea."
Ilustrativă este şi poezia **Rugăciune pentru pace** alcătuită din şase strofe, fiecare strofă reluând în poziţie finală versul iniţial; versul marchează astfel enunţul strofei şi îi conferă circularitate. Transcriem poezia pentru a evidenţia legătura semantică a versului dublu (1,5) cu celelalte versuri ale strofei: "*Slavă Ţie, Doamne, pentru-această noapte*./ Somnul meu în unda lunii s-a scăldat,/ Din abisul păcii visului i-ai dat/ Deslegări de taine prin năluci de şoapte,/ *Slavă Ţie, Doamne, pentru-această noapte*!// *Semăna cu noaptea umilitei naşteri*/ Când ai rupt pecetea vechiului blestem,/ Pacea Ta-nstelând-o peste Betleem/ Şi vărsând lumina veşnicei cunoaşteri/ *Semăna cu noaptea umilitei naşteri*.// *Îngerul lăsase porţile-ntr-o parte*,/ Cântec fără sunet Te slăvea-n sobor,/ Unduiau azurul aripi fără zbor,/ Când spre-abisul păcii, năzărit departe,/ *Îngerul lăsase porţile-ntr-o parte*.// *Doamne, dă-mi şi mie pacea Ta cerească*,/ Miezul de tăcere al strigatei vieţi/ Care-nflăcărează din fricoşi profeţi,/ Măduva ce-mpinge vârful să-nflorească,/ *Doamne, dă-mi şi mie pacea Ta cerească*.// *Dă-mi şi mie pacea inimii, Stăpâne*,/ Flacăra ce nu se zbate-o uragan,/ Să răzbesc războiul duhului duşman,/ Căci ţărâna trece, sufletul rămâne,/ *Dă-mi şi mie pacea inimii, Stăpâne*.// *Tu, răcoarea celui ars pe rug, Iisuse*,/ Şi dulceaţa celui sfâşiat de leu,/ În arena morţii, Dumnezeul meu,/ Fii şi răsăritul vieţii mele-apuse,/ *Tu, răcoarea celui ars pe rug, Iisuse!*"

Textul de materie religioasă

I. Metaplasme

I.1. Suprimare

I.1.1.Parţială

La nivel elementar, *apocopa* apare ca generalizantă desufixare verbală: "Şi *sângeră*-n struguri şi frânge-te-n pâine" **(Cântecul potirului)**.

I.1.2. Completă

Deleaţia apare în textul de materie religioasă ca *tăcere* a eternei mulţumiri şi nelinişti de care este cuprins individul în faţa divinităţii: "Vorbeai... şi inimile toate/ Se aninau de vorb'a ta"; "Treceai... şi sângera în tine/ prigoana crudelor sinedrii" **(Iisus prin grâu)**, "Dar creanga s-a mişcat - şi vijelie" **(I. Paradis)**.

I.2. Adjoncţie

I.2.1. Simplă

În textul de materie religioasă adjoncţia este slab reprezentată la toate cele trei nivele. Înregistrăm la nivelul elementar *paragoga*, cu observaţia că aici se suprapune unei tradiţii grafice a limbii vechi - păstrarea lui *u* final: "Ori sloiu polar şi argintiu?" **(Ţărmul de dincolo)**, "Să-mi rămână sub călcâiul/..../ De-oiu găsi, de n-oiu găsi" **(Ţara de peste veac)**, "Treptat se face cânt obida,/ Iar îndoielile - temeiu:/ Ne-mbracă steaua cu hlamida/ Cerescului poleiu." **(Magii)**, "De-adâncul luminii nesaţiu" **(Laudă)**.

Frecvent apare *afixaţia*: "Iar drumul *necălătorit*" **(Troiţa)**, "Prin vremi, o, magi, vă *străvedem*" **(Magii)**, "Uşor *înrumenite* şi brumate" **(Prinos)**.

I.2.2. Repetitivă

Adjoncţia repetitivă apare frecvent sub forma *aliteraţiei* combinată uneori cu *asonanţa*: "Eşti totul în toate şi toate prin tine/ Tu. ...." **(Cântecul potirului)**, "Lin susurau în ceasuri de seară sicomorii/ Şi-albine'n zbor prin zarzări cu zumzete zorite" **(Patriarhală)**, " Sunt mulţi şi sfinţi şi falnici ca profeţii-/ E însuşi Dumnezeu multiplicat/ În fraţii mei, în faurii vieţii" **(Trudă)**, "Un vuiet lung şi-un hohot neştiut/ Şi lumile-n adânc se turburară" **(I. Paradis)**.

I.3 **Suprimare-Adjoncţie**

În textul de materie religioasă nu întâlnim frecvent cazuri particulare ale sinonimiei stilistice, numărul neologismelor fiind redus prin comparaţie cu numărul apariţiilor în textul de expresie religioasă. "Puternic e focul *etericul*" (**Mila**), "Ca nevăzutul soare în zarişti *matinale...*" (**Patriarhală**).

II. Metataxe[31]

II.1.Suprimare

II.1.1. Suprimare completă[32]

În poeziile analizate, suprimarea completă este cel mai adesea ilustrată prin *elipsă*: *"E poate margine de cer/ Şi poartă către alt mister,/ Iar pentru gând cutremurare,/ Hotar de jar, străjer de ger."* (**Ţărmul de dincolo**), *"Puternică baterea vântului/ Încinge rotundul pământului"*, *"Dar mila, cu cât mai puternică/ Îndură o lume nemernică!"* (**Mila**), *"Nu e zbor nici drum de fier,-/ Numai lamură de gând,/ Numai suflet tremurând/ Şi vâslaş un înger.// Spre ţara de peste veac/ Nesfârşire fără leac,/ Vămile văzduhului/ Săbiile Duhului/ Pururea de strajă."* (**Ţara de peste veac**).

II.2.Adjoncţie

II.2.1. În cadrul **adjoncţiei simple** semnalăm *enumerarea*: "Dar clipa mea e cupa-n care-ncap/ *Voinţă, trudă, vis şi libertate*" (**Trudă**).

II.2.2.**Adjoncţia repetitivă** este ilustrată prin *polisident*: "Trudesc, trăiesc - *şi* lupt *şi* cad *şi* sui-/", "*Şi* duduie pământul luminat:/ Sunt mulţi *şi* sfinţi *şi* falnici ca profeţii" (**Trudă**), "Tu cugeţi, se naşte; voieşti *şi* durează;/ Respiri *şi*-nfloreşte; iubeşti *şi* vibrează" (**Laudă**), "Vorbeai...*şi* inimile tuturora/ Se aninau de vorba ta/ *Şi* le purtai ca o podoabă/.../*Şi*-nomenia dumnezeirea/ *şi* îndumnezeia pe om" (**Iisus prin grâu**), "*Şi* parcă lemnul tău sărac/ Deodată se destinde/ *Şi* creşte uriaş copac/.../ *Şi* păsări piuie-n frunziş/ *Şi* auriu în luminiş" (**Troiţa**).

Paralelismul secvenţelor sintactice apare frecvent, uneori accentuat de repetiţii anaforice: *"Puternic e fundul oceanului/* Îndură povara noianului;/ *Puternic e focul etericul/* Alungă din lume-ntunericul/...// *Nemernic cu fratele geamănul,/ Nemernic cu semenii seamănul"* (**Mila**),"*Sunt duh* învălit în nălucă de humă,/ *Sunt om* odrăslit dintr-un tată

[31]Metataxele acţionează asupra structurii frazelor, trimiţând deci la sintaxă. Raportarea la gradul zero se va face aici, ţinând seama de textul normă, pe de o parte, şi de "fraza minimală încheiată" pe de altă parte.

[32]În ceea ce priveşte suprimarea parţială poeziile nu oferă material ilustrativ.

şi-o mumă," *"Tu cugeţi, se naşte; voieşti şi durează;/ Respiri şi-nfloreşte; iubeşti şi vibrează"* (**Laudă**).

II.3. Suprimare-Adjoncţie

II.3.1. Suprimarea adjoncţie este ilustrată prin *chiasm* imperfect: *"Uşor înrumenite şi brumate/ Pe jumătate"* (**Prinos**).

II.4. Permutare

II.4.1. Permutarea prin inversiune este întâlnită frecvent în poeziile analizate: *"Sus! pe sparte frunţi de zei, Şovăielnici paşi ai mei!"* (**Ţara de peste veac**), *"Ca moartea, marea e amară/ De câte taine o pătrund."* (**Ţărmul de dincolo**), *"Întâiul dor de-a mă desface-n soare/ Sub auria razelor ninsoare/ Ca floarea unui crin"* (**Prinos**).

III. Metasememe[33]

III.1. Suprimare

III.1.1. Parţială:

Sinecdoca particularizantă П: "Văd *mâna* Evei, moale, cum adie/ Voind ceva şi neştiind ce vrea."(**Paradis**), "Dar *clipa* mea e cupa-n care-ncap/ Voinţă, trudă, vis şi libertate", "În braţul meu eşti, Doamne, şi lucrezi" (**Trudă**).

Comparaţia: *"Tu care faci din patimi poezie/ Cum zămisleşti din mlaştini stătătoare/ O candelă de nufăr argintie"*, *"Întâiul cânt cu care, -şoptit pe jumătate/ Ca un suspin de boare ce-n ramuri se destramă,-/"* (**Prinos**), *"Întinderea scânteietoare/ Pălia-n adâncuri ca un fum"* (**Magii**), *"Ne doare dulce un surâs neşters/ Cum cizelarea unui vers ne doare"* (**Arta şi iubirea**), *"Că vorba ta era mai dulce/ ca rodiile din Edom"* (**Iisus prin grâu**), *"Neîntrerupta stelelor mişcare/ Rotia melodioasă în abis,/ Pământul, ca un cap de mire-n zare/.../ Văd mâna Evei, moale, cum adie/ Voind ceva şi neştiind ce vrea.// Şerpuitoare ca o melodie,"* (**Paradis**), *"Plecaţii nu ne mai răspund./ Şi sunt pe mare ca un prund/ Ce cade surd şi greu la fund./ Ca moartea, marea e amară/ De câte taine o pătrund"* (**Ţărmul de dincolo**), *"În ceruri, Părinte, sunt abur în aburi/ Şi-asemeni cu apa ce-ngheaţă pe jgheaburi/ Prind coajă de carne din spaţiu"* (**Laudă**),*"Iar spicele-n soare sclipeau mătăsos/ Să-nchipuie barba lui Domnu Cristos./.../ Că pâinea, dând abur cu dulce miros,/ Părea că e faţa lui Domnu Cristos/.../ Ca bobul în spice şi mustu-*

[33]Metasememele acţionează asupra semanticii; se suprapun în "mare parte peste ceea ce e denumit în mod tradiţional cu termenul de tropi," adică, "un metasemem e figura care înlocuieşte un semem prin altul, deci care modifică grupările de gradul zero" (Grupul μ, **Retorica generală**, p.132, p.42).

n ciorchine/ Eşti totul în toate şi toate prin tine" **(Cântecul potirului)**, *"Sporia credinţa'n suflet ca mierea blondă-n faguri/.../ Se răsfrângea în toate Atoatefăcătorul/ Ca nevăzutul soare în zarişti matinale/.../ Am fi răsfrânt în suflet imaginea-i divină/ Ca cerul fără margini în limpedea cisternă"* **(Patriarhală)**, *"La uşă e zăvodul şi mârâie rânjind/ Cu colţi ca nişte ţurţuri de gheaţă, scârţâind"* **(Călătorul)**.

Metafora in praesentia: "Coloane mişcătoare urcau spre ceruri norii/ Din fumul aromatic al jertfelor primite" (Patriarhală), "Tu, pâinea de-a pururi a neamului meu/.../ Tu, vinul de-a pururi al neamului meu/.../Tu, viaţa de-a pururi a neamului meu" **(Cântecul potirului)**, "Metanie ţie, *Părinte/ Izvod nevăzut al văzutelor linii/* Mă scalzi şi *pe mine* în unda luminii/ *Un mugur de carne fierbinte"* **(Laudă)**, "Şi fapta mea-i *oglindă-n care vezi/ Lumina Paradisului răsfrântă"* **(Trudă)**.

III.2.Suprimare-Adjoncţie

III.2.1.Parţială

Metafora in absentia: "Cununa nemuririi, veştejită,/ Mi-ai desfoiat-o, Doamne, de pe cap/ Şi-n schimb mi-ai dat o *floare de-o clipită"* **(Trudă)**, "Pe părul tău, încununându-l, / juca o *flacără* bălaie", *"...cărare/ Ce scapătă departe-n aur/ De glorioasă înserare"* **(Iisus prin grâu)**, *"Tremurătorul strop de foc", "Tremurătorul strop de jar"* **(Magii)**.

III.2.2. Completă

Metonimia: "Trecură veacuri şi cu ele/ că treci din nou mi s-a părut/ Şi-ţi caut *urma* luminoasă" **(Iisus prin grâu)**, "Pe frunţi cu magica *lucoare*/ Străbatem neguri şi vâltori" **(Magii)**, "Gândi zărindu-l pe milog:/ Eu nu dau *mila* mea obol", **(Milogul)**, "Sorbeau din zare pacea şi *zâmbetul* din struguri" **(Patriarhală)**.

III.2.3. Negativă

Oximorn: "Prin *fulgerarea-i diafană"* **(Magii)**, *"Ne doare dulce* un surâs neşters" **(Arta şi iubirea)**.

IV. Metalogisme[34]

IV.1.Adjoncţie

IV.1.1.Simplă

Hiperbola: "Coloane mişcătoare urcau spre ceruri norii/ Din fumul aromatic al jertfelor primite" **(Patriarhală)**, *"Închini văzduhul tot cu-n trunchi/ Şi trei perechi de-ntinse mâni", "Şi parcă lemnul tău sărac/ Deodată se destinde/ Şi creşte uriaş copac/ Tot ceru-n braţe de-l cuprinde"* **(Troiţa)**, *"Din stânca vieţii viaţa mea o rup,/ Vârtej de forţe-n pieptul meu s-agită/ Cum zbârnâie albinele în stup."* **(Trudă)**, "Un rod din mărul cel oprit a rupt;/ Dar creanga s-a mişcat - şi *vijelie// Cutremură repaosu-ntrerupt/ Şi fulgere-n văzduh se-ncăierară/ Căzând orbiş în marea dedesubt.// Se-ncrucişau prin volbura stelară/ Un vuiet lung şi-un hohot neştiut/ Şi lumile-n adânc se turburară..."* **(Paradis)**, "Spre ţara de peste veac/ *Nesfârşire fără leac,/ Vămile văzduhului,/ Săbiile Duhului/ Pururea de strajă"* **(Ţara de peste veac)**.

IV.1.2 Repetitivă

Antiteza: "Fac dâră de *umbră* acestei planete/ Cu spumă de *soare* pe creste;" **(Laudă)**, *"Tu umbră n-ai dar mă umbreşti/* Troiţă zugrăvită/ Tu *nu eşti verde şi-nverzeşti/* Nădejdea-mi veştejită" **(Troiţa)**, "Un *rob* eram şi m-ai făcut *titan."* **(Paradis)**, *"Cununa nemuririi,* veştejită/../ Şi-n schimb mi-ai dat o *floare de-o clipită.",* "Trudesc, trăiesc - şi *cad* şi *sui"* **(Trudă)**, "De-*oi găsi*, de *n-oi găsi*"**(Ţara de peste veac)**, "Hotar de *foc*, străjer de *ger*", "O fi *grădină* ori *pustiu*", "Nici *tu* nu ştii, nici *eu* nu ştiu" **(Ţărmul de dincolo)**, "E-atât de *slut* că mă-nspăimânt/ *Eu, magul purei frumuseţi!"* **(Milogul)**, "Eram, socot, *prea mult* al lumii/ Şi *prea puţin* al vremii tale" **(Iisus prin grâu)**. Semnalăm în poezia **Iisus prin grâu** o antiteză de construcţie: primele şapte strofe evocă prezenţa lui Iisus şi include şi persoana poetului, următoarele trei strofe (8,9,10), plasează într-un timp diferit implorarea poetului, marcând căderea spirituală

Repetiţia: Poliptoton: "Văd mâna Evei, moale, cum adie/ *Voind* ceva şi neştiind ce *vrea"* **(Paradis)**, "Eşti *totul* în *toate* şi *toate* prin tine" **(Cântecul potirului)**, "Din stânca *vieţii viaţa* mea o rup" **(Trudă)**, "Îţi stau în *drum*: o casă iar *drumu-*i veacul meu" **(Călătorul)**, "Şi orice navă *dusă*-n zare/ *S-a dus* pe veci ca un sicriu" **(Ţărmul de dincolo)**, "În ceruri, Părinte, sunt *abur în aburi"* **(Laudă)**, *"Trecură* veacuri şi cu ele/ că *treci* din nou mi s-a părut" **(Iisus prin grâu)**.

Parigmenon: "Şi-*nomenia dumnezeirea*/ şi *îndumnezeia* pe *om"* **(Iisus prin grâu)**, "Tu *umbră* n-ai dar mă *umbreşti*/ Troiţă zugrăvită/ Tu nu eşti *verde* şi-*nverzeşti"* **(Troiţa)**.

Epanadiploza: *"Ne doare* dulce un surâs neşters/ Cum cizelarea unui vers *ne doare"* **(Arta şi iubirea)**.

Anafora: *"Întâiul dor* ţi se cuvine ţie,/ *Întâiul dor* de-a mă desface-n soare", *"Întâiul cânt* ţi se cuvine ţie,/ *Întâiul cânt* şoptit pe jumătate" **(Prinos)**, *"Aceleaşi* roade spânzurau de ram,/ *Aceleaşi* flori de nimeni scuturate" **(Paradis)**, "Pe-*acelaşi* galben grâu coboară/ *acelaşi* glorios apus" **(Iisus prin grâu)**, *"Numai* lamură de gând,/ *Numai* suflet tremurând" **(Ţara de peste veac)**, *Voi,* forţe ale artei şi iubirii,/ *Voi* ardeţi raze-n plânsul omenirii" **(Arta şi iubirea)**, *"Şi* păsări piuie-n frunziş/ *Şi*

[34] "Domeniul metalogismelor-parţial, acesta e domeniul vechilor "figuri de gândire" care modifică valoarea logică a frazei şi care nu sunt, în consecinţă, supuse restricţiilor lingvistice" (Grupul μ, **Retorica generală**, p.42-43).

auriu în luminiş" (**Troiţa**), "*Puternic e* fundul oceanului/.../ *Puternic e* focu etericul/.../ *Puternică*-i apa de asemenea/.../*Puternică* baterea vântului" (**Mila**), "*Sunt* duh învălit în nălucă de humă,/ *Sunt* om odrăslit dintr-un tată şi-o mumă,/ Dar *sunt* nerăspună-ntrebare." (**Laudă**).

Anadiploză,: "E drumul lung *de unde* vin/ *De unde* şi de când nu ştiu" (**Troiţa**).

Epanalepsa: "Din bezna depărtării te-apropii *pas cu pas*" (**Călătorul**), "*De tine mi-e* foame, *de tine mi-e* sete," (**Laudă**), "Aleargă drumul meu pornit/ Din *infinit* în *infinit*" (**Troiţa**).

Construcţii repetitive: *anafora-poliptoton-anadiploză*: "Îndură o lume *nemernică!/ Nemernic* cu fratele geamănul/ *Nemernic cu semenii seamănul*" (**Mila**).

Poezia **Cântecul potirului**[35] se desfăşoară ca o amplă repetiţie, antrenând ca principale figuri de repetiţie *anafora* (vs1,7, 25; vs 2, 26; vs 8, 20; vs 22, 29), *epifora* (vs 6,12; vs 24,30; vs36,42;), *refrenul*, (vs 18, 36,42; vs 16-17,34-35; vs 13-14, 31-32), *poliptotonul* (vs 17,35), *aliteraţia* (vs 5, vs 17, vs 35, vs 40, vs 41).

---

[35]Transcriem poezia, marcând prin caractere italice figurile amintite: "1*Când* holda tăiată de seceri fu gata,/ 2 *Bunicul şi tata*/ 3Lăsară o chită de spice-n picioare/ 4Legând-o cucernic cu fir de cicoare;/ 5Iar spicele-n soare sclipeau mătăsos/ 6Sănchipuie barba lui *Domnu Cristos*.// 7*Când* pâinea-n cuptor semăna cu arama,/ 8*Bunica şi mama*/ 9Scoţând-o sfielnic cu semnele crucii,/ 10Purtau parcă moaşte cinstite şi lucii/ 11Că pâinea dând abur cu dulce miros,/ 12Părea că e faţa lui *Domnu Cristos*.// 13*Şi iată potirul la gură te-aduce,/14Iisuse Cristoase, Tu jertfă pe cruce,-/15 Ca bobul în spice şi mustu-n ciorchine/16Hrăneşte-mă, mamă de sfânt Dumnezeu,/17 Eşti totul în toate şi toate prin tine,/18 Tu, pâinea de-a pururi a neamului meu*.// 19Din coarda de viţă ce-nfăşură crama/ 20*Bunica şi mama*/ 21Mi-au rupt un ciorchine, spunându-i povestea;/ 22*Copile, grăiră*, broboanele-acestea/ 23Sunt lacrimi de mamă vărsate prinos/ 24La casnele *Domnului nostru Cristos*.// 25Apoi, când culesul de struguri fu gata/ 26*Bunicu şi tata*/ 27În joc de călâie zdrobind nestemate/ 28Ce lasă ca rana şiroaie-nspumate,/ 29*Copile, grăiră*, e must sângeros/ 30Din inima *Domnului nostru Cristos*.// 31*Şi iată potirul la gură te-aduce,/ 32Iisuse Cristoase, Tu jertfă pe cruce*;/ 33Adapă-mă, sevă de sfânt Dumnezeu./*34Ca bobul în spice şi mustu-n ciorchine/ 35Eşti totul în toate şi toate prin tine,/36Tu, vinul de-a pururi al neamului meu*.// 37Podgorii bogate şi lanuri mănoase,/ 38Pământu acesta, Iisuse Cristoase,/ 39E raiul în care ne-a vrut Dumnezeu./40Priveşte-te-n vie şi vezi-te-n grâne/ 41Şi sângeră-n struguri şi frânge-te-n pâine,/ 42*Tu, viaţa de-a pururi a neamului meu*."

V. POEZIA RELIGIOASĂ

V. 1. TIPOLOGII TEMATICE

Opera lui Nichifor Crainic "va argumenta elocvent cele două braţe de activitate: cea poetică, vertebrată de o idee şi cea ideologică drapată de o formă poetică"[1].

Incontestabil, însă, meritele poetului au fost estompate de cele ale ideologului, şi aceasta pentru că autorul a încercat să redea prin poezie un sistem doctrinar, iar critica a căutat în orice stih reuşit ideea gândiristă sau imaginea biblică. Recunoaştem că manifestarea lui Crainic ca poet religios, se desăvârşeşte abia în perioada formării şi afirmării ideologului. De aceea şi analiza poeziei religioase a lui Nichifor Crainc va lua ca termen de referinţă nu numai **Biblia**, ci şi eseul doctrinar.

Înţelesul deplin al poeziei religioase a lui Nichifor Crainic ar defini încadrarea într-o sensibilitate creştină, în care există "diverse variante tipologice, două constituindu-se în veritabili poli. Unul e reprezentat de o poezie care pune "accentul mai mult pe pământesc, altul, pe divin şi ceresc. Unul e stilul *marcuin*, căci îşi are modelul în Evanghelia lui Marcu, altul e - din motive uşor de înţeles - *ioneic*. Crainic ar evolua în poezia lui de la unul la altul, de la *evenimentul văzut*[2] şi *concretul vremelnic* la *logosul diafan populat de semnificaţii sublime*"[2].

Afirmaţia subliniază evoluţia lirică a poetului de la primele volume **Şesuri natale** şi **Zâmbete-n lacrimi** până la **Ţara de peste veac** sau **Şoim peste prăpastie.** Această paralelă, între creaţia poetului şi cele două evanghelii, evidenţiază caracteristici tematice şi stilistice.

---

[1]Const. D. Ionescu, **Două biruinţe tradiţionaliste**, "Gândirea", anulX (1931), p.398-400.

[2]V. Mircea A. Diaconu, **Poezia de la "Gândirea"**, p. 104, unde apare acest fragment fără a se indica însă studiul lui Lucian Blaga.

Primul[3] volum de versuri se caracteriza printr-o încercare de autodefinire prin mediul natal. Se vădeau ambiţiile doctrinare în sentimentul autentic al ruperii din rădăcini (**Gata de drum**, vol. **Şesuri natale**), sau al înălţării spre cer (**Copacul**, vol.cit.). Se regăsesc aici nesfârşitele nuanţe ale câmpiei desfăşurate spaţial în poezii pline de plasticitate şi culoare. Imaginile se succed ca variante ale aceleiaşi teme: dragostea pentru natură. Omogenitatea tematică a acestor volume de început nu se va mai regăsi în următoarele.

Ceea ce dă unitate profundă întregii opere poetice[4], indiferent de temele abordate, este un sentiment al spaţiului. Versurile acestor volume de început sunt puse sub semnul unor ecouri ale liricii lui Coşbuc sau Vlahuţă. În marea lor majoritate poeziile religioase din aceste volume aparţin textului de expresie religioasă (***Lumânările, Miserere, Domine..., Excelsior*** ş.a.) şi dezvoltă simboluri biblice convenţionale precum şi forme de construcţie tradiţionale.

Se observă că volumele de debut poartă în ele imaginea viitoarei opere şi, deşi poezia religioasă nu este foarte bine ilustrată, găsim aici acel sâmbure germinativ al poeziei declarat *ortodoxiste*.

Aceeaşi atitudine se detaşează şi din **Evanghelia după Marcu**, considerată cea mai veche şi mai primitivă dintre evanghelii, care poartă mai clar decât oricare altă evanghelie caracteristicile unui manual didactic din secolul întâi. Critica de specialitate afirmă că Marcu nu a pretins că lucrarea sa ar avea vreo valoare literară, ci scopul era acela de a comunica adevărul.

Se accentuează ideea că în această evanghelie principiul aranjării conţinutului este în mare măsură mnemonic[5], principiu evident în poezia religioasă a lui Crainic prin promovarea figurilor de construcţie (anafora, repetiţiile la distanţă ş.a.) şi a simbolurilor biblice percepute drept convenţionale.

Volumul **Ţara de peste veac** şi versurile postume certifică o legătură specială cu Divinitatea, promovată ca valoare etică şi estetică structurantă a oricărei manifestări umane. Este o concepţie personală, care de multe ori a fost etichetată drept păgânism, misticism, primitivism ş.a., pe care Crainic o desfăşoară atât în eseuri, cât şi în poezii, graţie unor programe doctrinare. Această perspectivă apare şi în **Evanghelia după Ioan** care "interpretează Persoana zugrăvită în ele. În timp ce ceilalţi evanghelişti ne dau o fotografie a lui Isus, Ioan ne dă un portret [...]

---

[3]Mircea Scarlat, **Istoria poeziei româneşti**, vol. IV, p.102.
[4]Tudor Vianu, **Sentimentul spaţiului în poezia lui Nichifor Crainic**, în "Gândirea", anul *XIX*, nr. 4, aprilie 1940, p. 229-231.
[5]V. **Dicţionar biblic**, Editura Cartea Creştină, Oradea, 1995, p. 798-803.

scoate în relief semnificaţia vieţii pământeşti a lui Isus..."[6]. O caracteristică a acestei evanghelii o constituie lipsa rugăciunii şi apariţia unor subiecte noi, cum sunt adevărul, viaţa, statornicia şi mărturia[7]. Faptul că în această evanghelie nu avem pilde şi Isus vorbeşte în dialoguri fără corespondent în Evangheliile paralele a determinat pe unii teologi să considere că Ioan ne dă propriile sale idei şi meditaţii asupra cuvintelor lui Isus[8].

Aceste trăsături (lipsa notei de confesiune şi a rugăciunii individuale) sunt caracteristice textului de materie religioasă, fiind vădită dorinţa de valorificare a preceptelor şi conceptelor dezvoltate în eseuri. Poeziile acestei perioade, ca şi cele publicate postum au ca motiv central credinţa că orice act artistic e în esenţă religios. Propunem, în acest capitol, o descriere a celor două tipuri de texte - de expresie şi de materie religioasă - prin prezentarea unor poezii reprezentative.

Metodele de selectare a acestor poezii au fost în conformitate cu principiile enunţate în capitolul anterior. Semnificaţiile desprinse ne-au facilitat dispunerea poeziilor fiecărui tip de text în subcategorii sau tipologii individualizate.

Textul de expresie religioasă

Textul de expresie religioasă[9], sau poezia fără "program", este reprezentat prin poeziile care nu dezvoltă noţiuni ideologice şi prin poeziile **Rugăciune**.... Putem stabili în interiorul textului de expresie religioasă câteva tipuri distincte. Nu ne propunem o clasificare categorială, ci o descriere de ansamblu, tematică, a poeziilor reprezentative pentru textul de expresie religioasă.

Poeziile confesiune, cu notaţii de destin, scrise în ultima perioadă a creaţiei lirice sunt reprezentate prin **Rugăciune sub cruce, Vis, Fugarul, Rugăciunea**[10] ş.a.

---

[6]**Dicţionar biblic**, p. 590.
[7]*Idem*, p. 589.
[8]*Ibidem*.
[9]Considerăm texte de expresie religioasă poeziile: **Cântecul apei; Călătorul; Colind; Enigmă; Euthanasie; Excelsior; Fugarul; Însămânţare; Întuneric; În mine nu e Dumnezeu; Lumânările; Mânăstirea; Miserere, Domine; Moş Crăciun; Noaptea învierii; Nocturnă; Nor; Nor peste soare; Rugăciune** (vol. ***Şoim peste prăpastie)***; **Rugăciune *(Manuscriptum)*; Rugăciune sub cruce; Rugăciunea 169R; Rugăciunea,168V; [Rugăciunea] 168R; [Rugăciunea]128V; Rugăciunea din amurg; Rugăciune pentru pace; Terţine patriarhale; Un rătăcit; Unde sunt cei care nu mai sunt?; Vecernie; Vis.**
[10]V. variantele în "Manuscriptum", anulXXVI (1995), nr.1-4, p. 30-33.

În **Rugăciune sub cruce**[11], poezie publicată postum, găsim frânturi de viziune holbeineană. Proiectată ca ultim cuvânt în fața lui Dumnezeu și a oamenilor, poezia dezvăluie crezul poetului, sintetizat mai bine decât oriunde în lirica lui religioasă. Metafora arderii care deschide poezia lansează o traiectorie, exploatată la Crainic, a antitezelor lexicale și de construcție. Adresându-se omului-Iisus, poetul se descoperă a fi parcurs prin timp o altă Golgotă, cea a prăbușirii sociale, a deznădejdii familiale și a oprobriului contemporan: *"Din culmea ei în zdreanța milogului m-ascund./ Urcasem din noianul străbunei umilinți/ Și-am fost cinstit cu pâine și vin de regi și prinți./ M-am frânt în mii de vorbe și-n carte după carte,/ Azi date la gunoaie ca amforele sparte./ Între-nvățați șezut-am și-n sfaturi înțelepte,/ M-au prăbușit nemernic, pe ultimele trepte./ Onorurile lumii sunt astăzi terfeloage/ Și puf de păpădie suflat peste pârloage./ Dacă mi-ai dat și mie o pâine de femeie,/ Nu știu nici groapa unde sortit i-a fost să steie./ O singură odraslă, de două ori orfană,/ Visează la mila călăilor pomană:/ Căci țării mele dacă m-am mistuit prinos/ Sunt osândit pieirii ca fur și ticălos./ Vrăjmașii în efigii mă ard și mă sugrumă,/ Prietenii au groază de mine ca de ciumă"*.

Evocarea încercărilor atestă prin biblica referire la Iov (*Dacă mi-ai dat o viață trăită de istov/ În trista seminție a biblicului Iov,/ Te laud cu schilozii, cu vulturii și ciufii.*), suprema mântuire: cea prin suferință. *"Mă sbucium în sicriul ocării pus de viu./ Și astfel, Milostive, silesc cerescul scut/ Cum un lepros ar cere pe bube un sărut"*.

Partea a doua a poeziei recurge, prin dezintegrarea amăgirilor satanice, la clasicul tablou al ispitirii, din care poetul iese neatins: *"Sub chipul tău cel vânăt de spânzurat pe cruce,/ Cu sfredelu-ntrebării Satan nu mă seduce./ Nu-mi pasă de ce pierdem ce trudnic cucerim/ Și sfânta ridicare spre cer o ispășim./ Înțelepciunea lumii? Zănatică povață/ Când casnele Golgotei îmi stau sublime-n față!"*

Ruga poetului de a primi *"puterea ta să iert"* apare ca însușire a virtuților biblice căci, *"Vreau gol să ies din basmul acestei lumi deșarte"*. Se observă că semnificațiile ultimei părți sunt reluări ale acelorași motive enunțate în prima parte a poeziei: cel al răstignirii - perceput ca model, cel al puterii de a ierta ș.a., amplificate de nevoia sacrificiului purificator: *"O, dacă vrei din mila umilei mele zdroabe,/ Să-mi dărui iar, Stăpâne, pierdutele podoabe,/ Precum pe Iov odată l-ai miluit cu spor,/ Îndură-te și lasă-mi numai durerea lor./ Căci dobândite iarăși, n-o să le pierd la moarte?/ [...]/ Cu duhul peste lume, cu talpa-n tină stai,/ Golgota ta e vama la graniță de rai,/ Dumnezeire-naltă, sgulită-n carnea strâmtă//...Dă-mi vaierele lumii din crunte tot mai crunte/ și spinii frunții tale înfige-mi-i în frunte..."*

[11]Nichifor Crainic, **Rugăciune sub cruce**, "Manuscriptum", anulXXVI (1995), nr.1-4, p.16-17.

Fugarul se conturează ca o amplă rugăciune, cu inflexiuni de blestem, în care neputința de a ocroti pe cei dragi capătă proporții cosmice. Poezia pare a rememora prin dramatismul situațiilor cauzal-evenimențiale, întâmplări de letopiseț: *"Au bătut la ușă iar călăii/ Groaza lor v-a sugrumat oftatul//...// Gândul vijelia mi-l destramă,/ Creerul vulturii mi-l despică/"*.

Prima strofă conține o invocare a Maicii Domnului și are semnificații similare cu rugăciunea din *Scrisoarea către oasele maicii sale, doamna Neaga...*, din **Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie,** unde voievodul realizează o paralelă spirituală între maica cea cerească și maica pământeană, doamna Neaga, care, pentru puterea lor de sacrificiu *fără de osteneală,* stau pildă viitorimii. Ultima strofă a poeziei desăvârșește paralela prin cele două epitete metaforizante care descriu un cadru religios personalizat: *"Dar îndură-te din cer să pice/ Roua mângâierii peste ele,/ Palide și sfinte mucenice/ Ale idealurilor mele!"*.

Amintind de retorismul poeziei lui O. Goga în **Rugăciune, Fugarul** este expresia unei personalități puternice stăpânită de mari impulsuri de dăruire: *"Doamne, dacă e fărădelege/ Focul de-a-ți iubi pe cei de-un sânge/ Dintr-o mie de tâlhari m-alege,/ Urcă-mă pe roată și mă frânge"*.

În **Vis**, apare imaginea terifiantă a căutării *luminii*, simbol al unei credințe hăituite. Poezia realizează un remarcabil sincretism al vizualului cu auditivul (*"Codri de-ntuneric auie-mprejur./* [...]*/ Vaiete de buhnă în adâncuri sună,/ Verzi și ageri ochi de haită căpcăună/ Îmi azvârl din noapte suliți otrăvite/* [...]*/ Vreau să strig dar gura mi-o astupă bezna./"*) copleșind prin senzația pășirii într-un iad al neputinței (*"Mlaștină flămândă pasul mi-l înghite./ Vreau să prind orbiș un razim, dar domoală/ Mâna mi-amorțeste-n bezna grea, de smoală./ Vreau să fug: șerpi, landră, îmi înnoadă glezna"*). Înspăimântătoarea materialitate a visului este dată de epitetele cromatice dominante: *verzi și ageri ochi de haită, suliți otrăvite, mlaștină flămândă, bezna grea, de smoală, șerpi, landră, gura* astupată *cu beznă.* Se observă frecvența termenilor anatomici (ochi, gură, mână, gleznă) care marchează intensitatea dramaticei căutări a luminii izbăvitoare.

Versurile inițiale formulate ca o interogație retorică apar la sfârșitul poeziei potențând artistic prin circularitate și asonanță. Repetiția vocalei *u* creează imaginea auditivă a unui ecou, amplificând atmosfera terifiantă a căutării: *"Codri de-ntuneric auie-mprejur./ Unde e, lumină, geana-ți de azur?"*

Poezia rugăciunii individuale cuprinde texte în care poetul se adresează Divinităţii. Deşi monologul nu deschide posibilitate dialogului, poetul nu apare niciodată ca *acel-care-glăsuieşte-în-pustiu, Vox clamantis in deserto*, ipostază des întâlnită în psalmii arghezieni, ci este cel care cunoaşte calea spre dumnezeiasca mântuire şi o împărtăşeşte tuturor, asumându-şi rolul de predicator. Reprezentative sunt **Rugăciunea din amurg, Rugăciunea pentru pace, Rugăciune.**

Observăm că *Rugăciunile* poetului integrate aici, aparţin întregului anotimp liric. Poeziile nu apar ca *îndoieli* ale existenţei lui Dumnezeu, ci ca forme de manifestare a monologului. Distingem două ipostaze: prima în care este exprimată nevoia de singurătate, prilejuieşte căutarea de sine; cea de a doua dezvoltă în termeni tradiţionali, *dialogul* cu Dumnezeu.

Poeziile *Rugăciune*..., sunt privite ca rugăciuni individuale nu atât datorită temelor şi simbolurilor religioase vehiculate, cât unor procedee de construcţie - paralelismul, structura anaforică ş.a. - specifice rugăciunilor fixe, unde funcţionează ca mijloace mnemotehnice. Prima ipostază apare ca identificare a *emiţătorului* cu *receptorul* în poeziile **Rugăciune, Rugăciune pentru pace.** Deşi *receptorul* este numit - *Iisuse, Doamne* - se observă că nu apare decât în construcţiile repetitive, care au rolul de accentua viziunea religioasă a căutării de sine. A doua ipostază respectă caracterul tradiţional al unei rugăciuni prin distincţia clară dintre *emiţător* şi *receptor*. Construcţiile repetitive sunt înlocuite aici cu antiteza - lexicală şi de construcţie - mijloace prin care este accentuată viziunea teologică ce indică inadecvenţa dintre definiţiile formale şi misterul Adevărului revelat de Dumnezeu. Solidarizarea în suferinţă cu Iisus şi speranţa unei vieţi veşnice în care iertarea şi dragostea vin de la Dumnezeu conferă dramatism poeziilor, dramatism sporit de accente biografice sau de citate biblice. Reprezentative sunt poeziile **Rugăciunea din amurg, Rugăciunea,** dar şi **Rugăciune sub cruce.**

Rugăciunea din amurg proiectează constantele antitetice ale vieţii şi morţii. Desfăşurând o traiectorie circulară (poezia este pusă sub semnul vieţii în prima şi în ultima strofă "*Mă rog şi pentru viii şi pentru morţii mei.//[...]// Şi adunându-mi viii la mila ta recurg*") poetul plasează finalul poeziei sub iminentul *amurg*, simbol al morţii inevitabile. Prin însemnele lexicale ale circularităţii - *crug, încunună* - ce trimit spre renaştere şi prin tonul elegiac al ultimelor versuri, în care un rol important îl deţin verbele iterative, poezia capătă rezonanţe testamentare: "*Când crugul alb al zilei pământul încunună:/ Tu dă-le, Doamne, dă-le, cu toată mâna bună/ Târzia-nţelepciune din tristul meu amurg*".

În **Rugăciune,** comuniunea om-Divinitate este realizată idilic în primele două strofe, prin percepţia casnică, domestică, a prezenţei divine. "*Ca un miros suav de micşunea,/ Străbate-mi iar cu harul Tău, Iisuse,/ Îngenuncherea inimii supuse,/ Lumina mea şi mântuirea mea.// Cu simţurile sub zăvoare puse,/ Deşert de lume te voi aştepta,/ La mine intri în cămara Ta,/ Lumina mea şi dorul meu, Iisuse*".

În ultimele două strofe idilicul este risipit prin schimbarea registrului intonaţional şi lexical. Preponderenţa termenilor al căror sem nuclear este [+materialitate] argumentează nevoia de percepere a Divinităţii în termeni concreţi, care dau senzaţia apropierii de Dumnezeu: "*Tu, care vremuieşti în omul dornic/ Nemărginirea Ta de Dumnezeu,/ Ca-ntr-o pădure sunetul de gornic.// Sau aurul în grunj de minereu,/ Rămâi în mine să te simt statornic/ Contemporanul sufletului meu*".

În *poeziile filonului popular* sunt predominante simbolurile biblice convertite de creştinismul popular. Puţin numeroase, **Colind, Moş Crăciun, Unde sunt cei care nu mai sunt?** aceste poezii, prin lexicul preponderent popular şi prin intriga simplă, baladescă, trimit spre *autohtonismului* ortodox, loc comun al literaturii gândiriste.

Sfântul Petru apare în **Colind,** ca purtător al cheilor Raiului, putând hotărî cine pătrunde în *casa* Domnului. "Pârcălabul" Sîn-Petru discută ţărăneşte cu "*om din lume, slab şi mic*" despre isprăvile care i-ar putea deschide poarta raiului: "*Ticăloase om mistreţ,/ Ce-ai lucrat pogorăminte,/ Poate că-ţi aduci aminte/ De-o ispravă mai de preţ*". "Crâmpeiul de lumânare" oferit unui călător îi deschide porţile unde Sfântul "*îi întinse un potir/ Numai rouă, numai mir/ şi-n potir îi dete soarta*"

Observăm că "*în interpretarea sofisticată a Raiului mitic creştinizat*, porţile lui sunt străjuite de sân Petru (care poartă la brâu *cheile Raiului*); el le deschide pentru sufletele drepte ale celor morţi, atunci când e nevoie; iar pentru ceilalţi oameni le lasă să se deschidă numai o dată sau de trei ori pe an, ca şi porţile Iadului"[12].

Unde sunt cei care nu mai sunt? este una din poeziile cele mai reuşite prin simplitate şi prin forţă expresivă. Poezia este alcătuită din trei cvintete şi trei distihuri distribuite pereche - un cvintet şi un distih - ca întrebare şi răspuns. Rima împerecheată accentuează caracterul popular al poeziei. Constanţa rimelor feminine a primelor două versuri din cvintet este dublată de rima masculină a ultimelor trei versuri, caracteristică şi distihurilor. Se observă că acestea joacă un rol important în delimitarea structurilor semantice ale poeziei. Primele două versuri ale celor trei cvintete descriu acte directive a căror forţă ilocuţionară este explicitată prin performativul *întrebat-am*; universul semantic descrie nevoia de cunoaştere, iar personajele-interlocutor apar ca simboluri ale aceleiaşi dorinţe de cunoaştere. Distihurile creează ideea cunoaşterii prin actul

[12] Romulus Vulcănescu, **Mitologie română**, Editura Academiei R.S.R., [Bucureşti], 1987, p.365.

reprezentativ dat de performativul *zis-a*; însă poziția finală a actului reprezentativ marchează neputința de cunoaștere a omului. Modalitățile prin care acesta poate să acceadă spre cunoașterea afectivă și rațională apar sub forma unor simboluri convenționale - vânt, ciocârlie, bufniță. Particularizate prin metafore, aceste simboluri descriu un nou univers în care nu putem pătrunde până când "*va cădea/ Marele întuneric*". Poetul repetă întrebarea din titlu, adresând-o pe rând vântului, ciocârliei și bufniței, interlocutori care sunt purtători ai unor semnificații speciale în simbolistica biblică și creștină: vântul[13] apare ca simbol al Duhului Sfânt iar în iconografie îl întâlnim sub forma unor aripi, "capete suflătoare" ș.a.; ciocârlia e "simbolul preoției adevărate și smerite. Ea cântă și preamărește pe Dumnezeu numai când urcă spre înălțimi, spre cer. Cântecul ei din înălțimi ne avertizează că la rugăciune să fim înălțați cu gândul spre cer"[14]; bufnița apare încadrată în clasa păsărilor, simbol al sufletului, dar și al iscusinței, înțelepciunii și al "împlinirii datorințelor"[15].

Regăsim în poezie aceste semnificații, consecvent circumscrise sferei semantice precizate: "*Întrebat-am vântul, zburătorul/ Bidiviu pe care-aleargă norul/[...]/Zis-a vântul: Aripile lor/ Mă doboară nevăzute-n zbor.*"; "*Întrebat-am luminata ciocârlie,/ Candelă ce leagănă-n tărie/ Untdelemnul cântecului sfânt:/ [...]/Zis-a ciocârlia: S-au ascuns/ În lumina celui nepătruns.*"; "*Întrebat-am bufnița cu ochiul sferic,/ Oarba care vede-n întuneric/ Tainele neprinse de cuvânt:/[...]/ Zis-a bufnița: Când va cădea/ Marele-ntuneric, vei vedea*".

În prima strofă și în cele două versuri-răspuns este realizat un plan superior, intangibil, dinamic, circumscris unui spațiu cosmic: *vântul, zburătorul bidiviu, norul, aripi, zbor,* care este delimitat de albastre margini de pământ. Următoarea strofă-întrebare, respectiv răspuns, apare ca o suspendare între planul cosmic și cel terestru. Ciocârlia, *candelă ce leagănă-n tărie,* prin mișcări oscilatorii orizontale, subliniază planul constant al luminii situat în coordonatele spirituale aparent inaccesibile - *lumina celui nepătruns.*

Ultima secvență a poeziei este plasată într-un plan terestru circumscris întunericului, *tainelor neprinse în cuvânt*, bufniței oarbe. Bufnița, pasăre care apare doar în timpul nopții, caracterizează planul terestru prin imobilitate spirituală și fizică. Un rol important îl au verbele care marchează acțiunea verticală descendentă stabilizată în planul luminii, al cunoașterii: *mă doboară* (persoana I sg.), *s-au ascuns* (persoana a III-a pl.), *va cădea, vei vedea* (persoana a III-a sg.-persoana a II-a sg.).

---

[13]Victor Aga, **Simbolica biblică și creștină**..., p.348.
[14]*Idem*, p. 66.
[15]*Idem*, p.239.

Putem observa în această poezie și o apropiere de teologia estetică a lui Dionisie Areopagitul, care consideră că Frumusețea divină se reflectă în toate formele naturii. În **Cursul de teologie mistică** al lui N. Crainic, este redat un fragment în care Dumnezeu este căutat în făpturi și găsit dincolo de limitele acestora[16]. Pasajul poate fi văzut drept cheie a poeziei, pentru că vântul, ciocârlia și bufnița, prin simbolistica specifică pot fi privite ca atribute ale *Celui-care-știe-tot*, acceptată fiind ideea conform căreia, creaturile reflectă frumusețea divină, ceea ce face ca procesul cognitiv să se identifice cu cel estetic.

În **Moș-Crăciun 1917** regăsim urme ale mitologiei *gerontolatrice* devenită consubstanțială cu cea *solară*: Crăciunul cuprinde și elemente ce amintesc de cultul soarelui, cum ar fi *datina arderii butucului, focurile care se fac în dimineața de Crăciun, colacii de Crăciun care imită forma soarelui* ș.a.[17]: "Nu e ceară de-o lumină/ Nici făină/ De-un colind."

Poezia modelelor hristice se va dezvolta ca poezie a dăruirii și a căutării, a biruinței și a înălțării. Frecvent sunt înregistrate în aceste poezii elemente de pastel. Reprezentative sunt poeziile **Lumânările, Călătorul, Excelsior, Vecernie, Mănăstirea, Nor peste soare** ș.a.

Lumânările dezvoltă sentimentul spațial al dăruirii prin înălțarea rugii spre Cristos. Prezența unor accesorii ce țin de ritualul bisericesc trimite spre simboluri convertite în metafore ale arderii sau ale zborului. "*Te caută, o Doamne, al arderilor zbor,/ Ard inimile noastre în flăcările lor,/ Și-n stropii calzi de ceară, ce picură pe jos/ Sunt lacrimile noastre pe-altarul tău prinos*". Reușită imagistic este comparația întoarcerii spre pământ, a frângerii întru implorare: "*Și-s facle, Doamne, care se-ndoaie*

---

[16]Reproducem fragmentul din Nichifor Crainic, **Sfințenia. Împlinirea umanului** (*Curs de teologie mistică*) (1935-1936), Editura Mitropoliei Moldovei și Bucovinei, Iași, 1993, Ediție îngrijită de Ierod. Teodosie Paraschiv, p. 124: "Am întrebat pământul dacă e Dumnezeul meu, și el mi-a răspuns: Nu sunt eu; și toate lucrurile Lui mi-au făcut aceiași mărturisire. Am întrebat mările, abisurile și viețuitoarele care se mișcă în ele, și mi-au răspuns: Nu suntem noi Dumnezeul tău, caută mai presus de noi. Am întrebat vânturile care suflă și aerul cu locuitorii săi, mi-au răspuns: Anaximene se înșeală; nu suntem noi Dumnezeul tău. Am întrebat cerul, luna, stelele; Nici noi nu suntem, Dumnezeul tău. Am zis atunci acestor lucruri ce năvălesc la porțile simțurilor mele: Voi îmi spuneți că nu sunteți voi Dumnezeul meu. Spuneți-mi totuși ceva despre Dumnezeul meu. Și toate mi-au strigat cu mare glas: El e Cel care ne-a făcut (Ps. 99.3). Și le-am privit atunci încă o dată; frumusețea lor fu răspunsul lor! (**Confesiuni** *X*)".
[17]Romulus Vulcănescu, *op. cit.*, p.329-332.

şi se frâng/ Ca sufletele care îngenunchiate plâng/ Şi-ţi cer încredinţarea că se va revărsa/ Pe umilinţa noastră Dumnezeirea ta"[18].

Reuşita artistică a acestei linii care se supune, este magistral înălţată în **Cântecul apei**, unde "elementul acesta, mai prielnic largilor răspândiri, devine purtătorul nevoii de a se înălţa într-un spaţiu estetic în care vibrează acelaşi sentiment al dăruirii"[19]: "*Cu stropul, Doamne, mă ridic/ Mai tare cu cât e mai mic.../ Murmură-n râu şi-n mare geme/ E tinereţe peste vreme,/ Din nori închipuie icoane/ Şi spânzură de bolţi amvoane/ Ca voia ta pe cer să steie/ Prin fulgere şi curcubeie*".

Călătorul circumscrie neputinţa de a crede simbolului drumului, spaţiu al vieţii greu încercate, topos al poeziei lui N. Crainic. Evocând într-un cadru simplu de viaţă coborârea lui Dumnezeu printre oameni, poetul rătăceşte între sentimente şi raţiune, căci "*inima-mi te roagă, dar mintea te respinge*". Dacă în primele zece versuri cuvintele şi expresiile populare ("*E roaba ta-nlăuntru şi ţi-a gătit de mas./ Din bezna depărtării te-apropii pas cu pas./ Te-aşteaptă moale, caldă, odihna de pe laiţi/ Şi fumegă albastru tămâia în opaiţ.../ La uşă stă zăvodul şi mârâie rânjind*") crează atmosfera unei intime mărturisiri şi a unui zbucium lăuntric; versul al unsprezecelea prin şocantul substantiv neologic, *argumente*, confirmă izbânda raţiunii, distrugând senzaţia apropierii; substantivul *poartă* instituie spaţiul neacceptării, veritabil prag dostoievskian în care se înfruntă lumina şi întunericul, viaţa şi moartea etc. Versul final sugerează o altă nouă încercare, accentuând circularitatea poeziei şi a duplicităţii umane. vs. 11 (zăvodul n.n.) "*Sfărâmă argumente de oase - împotrivă-ţi...// Tu tremuri, Doamne,-n poartă, pătruns de ger şi crivăţ/ Înc-o nădejde moartă pe firul mort înnozi - // La casele vecine te-aşteaptă alţi zăvozi*".

Excelsior se prefigurează ca o sensibilă căutare a Dumnezeirii într-un spaţiu al veşniciei astrale. Dezvoltând imagini ale contemplării armoniilor universale ce amintesc de zborul romantic, Crainic foloseşte pentru aceasta şi figuri de repetiţie[20] ce sporesc senzaţia plasării în plin

[18]Alăturarea suflet-lumânare apare la Crainic şi în volumul **Dostoievski şi creştinismul rus**, p. 18: "Ce variată bogăţie de întrupări creştine ne oferă vieţile sfinţilor. Nu seamănă unul cu altul, deşi în toţi, ca nişte lumânări de diferite forme şi mărimi, a ars aceeaşi flacără a Duhului care i-a mistuit până la transformarea lor întru eternitate".

[19]Dimitrie Caracostea, *op. cit.* p. 15.

[20]V. Luiza Petre Pârvan, **Romantismul.** ***Studiu stilistic***, Editura Pygmalion, [Piteşti], 1995, p. 166-167: "Poezia retorică nu se putea deci dispensa de meritele repetiţiei, ceea ce face ca la romanticii francezi şi români ea să constituie unul dintre procedeele curente, care, prin suprasolicitare sau întrebuinţare nepotrivită, să fi şi contribuit la discreditarea stilului romantic. Înaintea simboliştilor, romanticii sunt

romantism. Zborul, căutarea, imaginea "în hău" a pământului, ca "*o sferă luminoasă printre sfere*", sunt puse sub semnul visurilor, iar răspunsul acestor căutări este dat schopenhauerian prin găsirea absolutului: "*Şi-n treacăt, din ţinuturi în ţinuturi,/ Azurul depărtărilor albastre/ S-o scutura ca pulberea de fluturi/ Pe aripile sufletelor noastre.// Şi vom zbura şi vom zbura departe./ Departe, mai departe, dar suirea/ Şi căutarea ni-or părea deşarte/ Simţind că n-o s-ajungem nicăierea.// Şi obosiţi ne vom opri avântul.../ Dar vom sorbi suprema mângâiere/ Când vom vedea lucind în hău pământul:/ O sferă luminoasă printre sfere.// Şi-nţelegând că, amăgiţi de visuri,/ Am căutat ce n-am găsit în astre,/ Ne vom întoarce zborul spre abisuri/ Căci Dumnezeu e-n sufletele noastre*".

Textul de materie religioasă

Este acceptată legătura organică existentă între lirica religioasă şi ideologia mentorului gândirist. Această legătură înlesneşte demersul metodologic al încadrării poeziilor în *textul de materie religioasă*[21]. Pentru a explicita acest tip de text, vom prezenta câteva dominante ale sistemului teologic regăsite în lirica sa.

Poezia *programatică* în care poetul formulează concepţia lui asupra artei şi a scopului ei este de cele mai multe ori îmbogăţită prin concepte teologice *lumină, Sophia, transcendent* ş.a. Uneori, această poezie este formulată în ton de poveste, (**Magii**), sau de ghicitoare, (**Troiţa**), foarte rar afectând acel ton al poeziilor programatice cu care Goga sau Arghezi ilustraseră genul, reprezentativă fiind în acest sens **Arta şi iubirea**. În eseuri, Crainic teoretizase legăturile dintre artă şi Divinitate afirmând că arta este "o schimbare la faţă pe muntele Taborului. Puterea ei transformă realitatea particulară într-o făptură nouă, în trăsăturile căreia recunoaştem imaginea a ceea ce a fost, dar dogorită cu înţelesuri vaste de lumina misterioasă a înălţimilor. Arta este salvarea particularului în universal, a vremelniciei în etern... frumuseţea artistică aspiră spre acel climat superior din ale cărui grădini paradisiace s-a fărmiţat cândva. Cu rădăcini în spaţiu şi în timp, ea năzuie să înfrângă spaţiul şi timpul"[22].

aceia care descoperă posibilităţile stilistice inepuizabile ale repetiţiei, inclusiv ale refrenului".

[21]Reprezentative pentru această categorie de texte sunt poeziile: **Arta şi iubirea; Cântecul potirului; Cântec evanghelic; Cântece evanghelice; Dimineaţa de mai ; Cuvântul tău; Iisus prin grâu; Laudă; Logos; Magii; Mila; Milogul; Paradis; Patriarhală; Prinos; Troiţa; Trudă; Ţara de peste veac; Ţărmul de dincolo.**

[22]Nichifor Crainic, **Sensul tradiţiei**, "Gândirea", anulX (1931), dec., p.261.

Intuim aici conştientizarea tradiţiei arhaice a creaţiei artistice ca formă spontană a experienţei religioase, iraţionale. Se observă cu uşurinţă influenţele lecturilor ruseşti din Berdiaev, Bulgakov, Florenski[23] ş.a.

Arta apare în eseistica lui N. Crainic ca spaţiu de transcendere spre Divinitate: "în artă eşti în familia lui Dumnezeu fiindcă geniile cele mai luminoase ale omenirii sunt înnobilate de suflul credinţei şi fiindcă arta însăşi e generoasă ca Dumnezeu"[24]. Definind arta în termenii "schimbării la faţă", Crainic vorbeşte despre minunea taborică a transfigurării lui Iisus, "transfigurare care coincide cu o luminare lăuntrică", în concepţia lui Blaga[25] fiind momentul dobândirii de către Iisus, a conştiinţei propriei mesianităţi.

Această transfigurare este intermediată de lumina divină (Pseudo Dionisie Areopagitul) sau de ceea ce numesc călugării atoniţi lumina taborică. Străbătută de această lumină divină, arta, "frumuseţea artistică aspiră spre acel climat superior". Pseudo Dionisie Areopagitul arătase rolul acestei lumini divine, acela de "întoarcere la Dumnezeu". Pentru Crainic, "arta adevărată are totdeauna creştetul iluminat de viziunea de fulger a Paradisului. Între Dumnezeu, ca izvor al frumuseţii, şi între inima neamului ce aspiră după ea, scriitorul e un mijlocitor"[26].

Minunea taborică a putut fi interpretată nu numai ca o schimbare în Iisus (v. accepţiunea lui Blaga), ci şi "ca o transformare în Apostoli: aceştia au dobândit prin graţia divină facultatea de a-L vedea pe Iisus aşa cum este, orbitor în Lumina sa" sau "altfel spus, perceperea lui Dumnezeu în Lumina sa increată este legată de perfecţiunea originilor şi a sfârşitului în Paradisul de dinaintea Istoriei şi în eshatonul care va pune capăt Istoriei. Dar aceia care se vădesc demni de Împărăţia lui Dumnezeu se bucură de pe acum de vederea Luminii in-create, precum Apostolii pe Muntele Tabor"[27].

---

[23]Pavel Florenski, **Iconostasul**, Editura Fundaţia Anastasia, [f.l.], 1994, p.142. Regăsim aici aceeaşi concepţie despre originea şi caracterul artei: "în creaţia artistică, sufletul atingând extazul în lumea de-aici, poate urca în lumea de dincolo. Acolo, în absenţa imaginilor, el se nutreşte prin contemplarea esenţei Lumii de Sus, desluşeşte noumenele eterne ale lucrurilor, pentru ca, apoi, adăpându-se cu ele, [...] să coboare iarăşi în lumea de jos, să întruchipeze în imagini simbolice, tot ceea ce a agonisit în spirit, pentru a fi fixat în opera de artă. Căci arta este un vis întrupat [...] imaginile coborârii în lumea pământească reprezintă experienţe de viaţă mistică cristalizate la graniţa dintre lumi."

[24]Nichifor Crainic, **Spiritualitatea poeziei româneşti**, p.151.

[25]Lucian Blaga, **Curs de filosofia religiei**, p.113.

[26]Nichifor Crainic, **Puncte cardinale în haos**, p.88.

[27]Mircea Eliade, **Istoria credinţelor şi a ideilor religioase**, vol. III, p.216.

Ambele accepţiuni ale minunii taborice se regăsesc în volumul **Nostalgia paradisului**. Asimilând concepte teologice larg dezbătute în scrierile ortodocşilor ruşi, Crainic nuanţează raportul teandric prin Sophia.

Dacă pentru Florenski[28] "Dumnezeu este lumină... ca un raţionament al percepţiei spirituale concrete şi imediate a slavei lui Dumnezeu", iar "Sophia este cea dintâi sporire a luminii", la Crainic Sophia apare nu numai ca "transcendentul care coboară", dar şi precum cosmosul "care suie transfigurat în lumina cerească"; atestăm, de fapt, "lumea modelată din nou în perfecţiunea paradisului spiritual, după chipul Mântuitorului transfigurat pe Muntele Taborului... Sophianismul nu e altceva decât făptura mântuită văzută în lumina slavei dumnezeieşti"[29].

Liric, această viziune este conturată în **Magii**: *"Acelaşi Crez vizionar/ Anină marile destine / De-acelaşi strop de jar[...]Pe frunţi cu magica lucoare / străbatem neguri şi vâltori, / Spre zarea veşnic schimbătoare /Statornici călători"*[30].

Magii proiectează în armonii de legendă povestea călătoriei - văzută ca destin al întregii umanităţi - sub semnul astral al minunii naşterii Mântuitorului. Aşezând magii în planul terestru al "paraginilor asire", al "haosului arab" şi al "drumurilor de nisip", poetul proiectează pe "întinderea strălucitoare", "călăuza de vâlvoare" care "V-a luminat a drum". Dezvoltând imaginea iconografică a magilor urmărind steaua, poetul evocă prezenţa astrului de şapte ori (de trei ori întâlnim ocurenţa *steaua* în strofele trei, şase şi unsprezece, iar de patru ori prin metaforizare *călăuză de vâlvoare* în strofa a doua, *semn peste fire* în strofa a cincea, *tremurătorul strop de foc* în strofa a şaptea şi *strop de jar* în strofa a noua). Ultima apariţie a astrului în strofa a unsprezecea protejează contemplarea biruinţei spirituale într-un timp prezent: *"Treptat se face cânt obida/ Iar îndoielile - temei:/ Ne-mbracă steaua cu hlamida/ Cerescului polei"*.

Poezia a fost văzută ca un "simbol al împlinirilor profetice înfrăţit cu suferinţa vremii" şi ca un simbol al "marilor împliniri naţionale"[31].

Viziunea unirii cerului cu pământul, apare în **Troiţa**, poezie reprezentativă pentru sentimentul lui spaţial. Crainic actualizează idei ale apocrifelor medievale, conform cărora lemnul crucii este dătător de viaţă - explicaţia ar consta în originea acestui lemn care descinde din Rai: *"Tu nu eşti verde şi-nverzeşti / Nădejdea-mi veştejită/ Şi umbră n-ai şi mă*

---

[28]Pavel Florenski, *op. cit.*, p.49.

[29]Nichifor Crainic, **Nostalgia paradisului**, p.242.

[30]Nichifor Crainic, **Magii**, în **Poezii alese**, p. 17-18.

[31]Dimitrie Caracostea, **Destinul poetului la Nichifor Crainic**, p. 24-25.

umbreşti/ Troiţă zugrăvită". Într-o altă accepţiune, versurile citate evocă trunchiul care "i-aduce cu necesitate în fantazie mai întâi unele atribute ale copacului subt această formă populară cu îndoit plan de rezonanţă, ca de ghicitoare[...] transferurile acestea deschid măiestrit calea spre viziunea copacului care, ca în vechile legende biblice şi orientale, se-ntinde simbolic asupra lumii"[32]. Poetul nu dezvăluie, aici, crucea suferinţei, a pătimirii hristice, ci crucea luminii, a izbăvirii. Aceste semnificaţii ale crucii au fost înregistrate şi atestate de întreaga învăţătură creştină.

Imaginea hiperbolizantă a crucii apare ca fiind a luminii care aduce mântuirea: "*şi parcă lemnul tău sărac/ Deodată se destinde/ şi creşte uriaş copac/ Tot ceru-n braţe de-l cuprinde.// şi păsări piuie-n frunziş/ şi auriu în luminiş/ Aleargă drumul meu pornit/ Din infinit în infinit*".

Arta şi iubirea, coordonate artistice definitorii, deschid porţi nevremelniciei, pentru că "*Prin voi ne fulgeră o clipă-n minte / Eternul zâmbet al Dumnezeirii*". În **Mărturisire de credinţă**[33] Crainic susţine legătura artei cu paradisul pierdut: "şi cum religia e un dar direct al lui Dumnezeu, arta rămâne cea mai nobilă creaţie a geniului omenesc. Opera de artă e cu atât mai nobilă, cu atât mai generoasă în semnificaţie, cu cât fiinţa ei misterioasă fulgeră mai tare fâşii din lumina Paradisului pierdut".

Nostalgia paradisului, punct comun liricii şi eseisticii lui Crainic, este principiul oricărei opere şi "implică posibilitatea unor acorduri de supremă armonie"[34]. Acestea se regăsesc în literatură sub generica formă a mitului şi misterului, care biruie "vicisitudinile prozaismului modern şi pot elibera sufletul în veşnicie şi în nemărginire"[35]. Vorbind despre mit şi mister ca despre un "fluid de flăcări" eseistul procedează la autohtonizarea lor. Mitul trebuie să fie al "eroismului istoric şi al folclorului naţional", adică mit etnic căci "el singur e imaginea ideală pe care un neam şi-o face despre sine, şi el singur, transfigurat în artă, e în stare să stârnească rezonanţe adânci şi aderenţe înalte în sufletul colectiv şi să-l transfigureze la rândul lui". Totuşi, misterul religios este acela care "salvează arta din dezordinea, din rătăcirea şi din pipernicirea condiţiei moderne"[36].

Crainic reaminteşte că mitul şi misterul, ca factori deplini ai manifestărilor artei sunt "nemărginiţi", ei scapă oricărei înţelegeri profane, fiind accesibili doar pe cale simbolică, revelată. Acceptând revelaţia, acceptăm poziţia principală dată de Crainic misterului religios.

[32]*Idem*, p. 13.
[33]Nichifor Crainic, **Mărturisire de credinţă**, în **Puncte cardinale în haos**, p.85.
[34]*Idem*, p.86.
[35]Nichifor Crainic, **Izvoare de inspiraţie**, **Nostalgia paradisului**, p.192-205.
[36]*Ibidem*

Opera de artă oferă omului senzaţia de a se împlini în nemurire prin realizarea unui act în esenţa lui demiurgic: acela al creaţiei. Căci, arta este "întruparea concretă a lui Dumnezeu şi acţiunea harului care spiritualizează şi îndumnezeieşte concretul omenesc"[37]

Dezamăgit de renunţarea lui Blaga la tiparul religios, Crainic, într-un eseu publicat postum, dezvăluie concepţia sa despre mit şi despre puterea acestuia de a genera fiorul de nepătruns al abisurilor creaţiei: "Poetul se rostea în mituri şi noi am crezut că va vesti revelaţii. Mitul e un compromis şi un echivoc între realitate şi vis"[38].

În **Revista "Gândirea"**[39] autorul afirma că programul revistei a fost spiritualitatea sinonimă cu ortodoxia şi chiar cu tradiţionalismul "dinamic". Deşi i s-a reproşat că definirea acestor termeni este eclectică, sectară şi intolerantă, noi vedem în aceste concepţii poziţia creatoare a autorului. Ca eseist, Crainic dezvolta aceste precepte în discursuri ample, apelând la impresionantele cunoştinţe teologice şi oratorice. Simplitatea argumentaţiei, valorile naţionale vehiculate vin să motiveze adeziunea de care eseul s-a bucurat în epocă. Ca poet, Crainic sintetizează experienţele eseistice şi încearcă a le reda printr-o altă dimensiune a sensibilităţii sale.

Concretizându-şi ideile în imagini şi metafore, cel mai adesea instituţionalizate, Crainic spera într-o aderare deplină a lectorului la ideea acum sublimată. De ce şi cum au putut aceşti termeni - spiritualitate, ortodoxism, tradiţie - să strângă în jurul acestui poet şi cărturar atâtea nume de rezonanţă ale literaturii interbelice? Şi nu este oare impropriu a face şi acum decupajul acestora din paginile *Gândirii*? Ei se angajaseră în limitele obiectivităţii şi ale propriilor convingeri care se vor rotunji şi nuanţa prin colaborarea cu "Gândirea". De ce a uzat Crainic de aceste formule? Probabil a scontat pe impactul psihologic şi social pe care trebuiau să le producă. Renunţarea evidentă, în eseuri, la fraze ample, descriptive, neasimilate de lector, şi adoptarea tiparelor unei rostiri nealambicate, cu cât mai puţine determinări şi cât mai aproape de sentinţe, pot fi legate de dorinţa lui Crainic de a se face înţeles şi acceptat.

Crainic a sperat şi a crezut că a descoperit adevărul generalei armonii şi atunci l-a proclamat ca un artist: uneori, cuprins de o stare bolnăvicioasă de extaz, alteori temerar şi smerit ca un ascet. Sufletul său poate nu a cunoscut ordinea superioară, dar a aspirat continuu către ea. Iar ordinea aceasta era sintetizată prin spiritualitate şi prin ortodoxism, care însumau mitul istoric ("Spiritualitatea românească e modul istoric

[37]*Ibidem*.
[38]Nichifor Crainic, **Lucian Blaga**, în "Manuscriptum", anulXXVI (1995), nr. 1-4, p.73-91.
[39]Nichifor Crainic, **Revista "Gândirea"**, în "Manuscriptum", anulXXVI (1995), nr.1-4, p.236 ş.u.

cum s-a răsfrânt spiritul în gândul şi în fapta poporului român"[40]) şi mitul folcloric ("Sensul istoriei noastre e dinamic până la tragism şi expresia lui simbolică e povestea mânăstirii Argeşului"[41]). Or, acestea, topite de un mister religios conferă frontispiciul artei gândiriste. Deşi i s-a reproşat antagonismul formulei, îndrăznim a crede că, din latenţă, a devenit manifest al unei opoziţii complementare şi profunde.

Nostalgia paradisului s-a dovedit a fi un loc comun al prozei, poeziei[42] şi eseisticii interbelice. Ca urmare, încercările de definire ale acestui sentiment sunt numeroase şi dezvăluie faţete interesante ale omului. Pentru Mircea Eliade nostalgia paradisului se constituia ca "o condiţie determinantă a omului în Cosmos [...] înţelegem prin aceasta dorinţa omului de a se afla întotdeauna şi fără efort în inima lumii, a realităţii şi a sacralităţii, pe scurt, dorinţa de a depăşi în chip natural condiţia umană şi a redobândi condiţia divină; un creştin ar spune: condiţia căderii în păcat"[43].

Crainic, fără a se îndepărta de viziunea lui M. Eliade, vede în nostalgia paradisului locul naşterii "întreagii creaţii omeneşti", loc circumscris definitoriu spiritului uman dominat de dorinţa absolutului: "nostalgia paradisului e sentimentul antinomiei noastre existenţiale, de făpturi libere în spirit dar contrazise de limitele ce ne par fatale; de făpturi sfâşiate de chin, dar care concepem o linişte cerească, de făpturi menite morţii dar care ne cugetăm în nemurire; de făpturi nefericite dar care ardem de setea fericirii absolute"[44].

Pentru a defini acest concept Crainic explică într-un eseu, care va da şi titlul volumului **Nostalgia paradisului** din 1940, încercând o raţionalizare a sentimentului, urmată de inflexiuni mioritice şi periplu

---

[40]*Idem*, p.236.

[41]*Idem*, p.237.

[42]Căutând **Raiul pierdut** ("Gândirea", anulXVIII (1938), nr. 5, p.249), Radu Boureanu descinde alături de albi serafi într-un spaţiu iluzoriu: "*Spre zarea asta nu întinde palma,/ Să nu dărâmi şi timp şi vis de-a valma*". În **Rugă pentru întoarcere** ("Gândirea", anulXXI(1942), nr.3, p.147), D. Danciu doreşte să descopere "drumurile noastre prin cicoare" ca un prolog al îndurării Divine căci "*Dorurile nu mai au hotare / şi ne doare lunga aşteptare*". I. Buzdugan în **Florile Dalbe** ("Gândirea", anulVI (1927), nr.1, p.12), desfăşoară în visul celor trei păstori o imagine a raiului ce este desprinsă din bogata literatură apocrifă medievală: "*Ei au văzut cum s-au deschis/ În naltul cer/ Porţi de argint, în Paradis.../ Iar Domnul i-a luat de mână / şi pe cărarea-i de argint/ I-a dus în alba lui grădină/ Cu albi copaci de mărgărint, / Cu flori de aur şi lumină...*".

[43]Mircea Eliade, **Tratat de istorie a religiilor**, Editura Humanitas, Ediţia a II-a, [f.l.], 1995, p.299.

[44]Nichifor Crainic, **Nostalgia paradisului]**, p.251.

istoric. Paradisul apare descris în accepţiuni păgâne, sumeriene, egiptene, creştine şi este încercată chiar identificarea sa geografică. Poemul paradisului este pus în legătură cu creaţiile revelate. Sentimentul paradisiac dobândeşte, în concepţia autorului, valenţe etice şi estetice. Amator al dispunerilor antitetice, eseistul fixează conceptul "în cerul şi în pământul cel nou al transfigurării finale" pentru care "nostalgia paradisului e impulsul fundamental al plăsmuirilor omeneşti"; concluzia eseului defineşte sensul culturii ca fiind "în ultim termen unul religios"[45].

În lirică, se regăseşte cu uşurinţă traseul definirii eseistice. Poezia nostalgiei paradisului cultivă prin excelenţă figuri care motivează tema propusă; frecvenţa antitezei, lexicală şi de construcţie, pare să reconfirme dualitatea şi antinomia acestui sentiment originar; paralelismele sintactice reconstruiesc perfecţiunea stării adamice ş.a. Nostalgia paradisului este o coordonată esenţială a devenirii umane, pentru că dă certitudinea existenţei unui spaţiu al fericirii absolute: "*O, suflete, tu pari vulturul/ Robit de libertatea firii: / Te cheamă prin zăbrele-azurul/ Spre haosul nemărginirii.// Coborâtor din veşnicie, / În tine cerurile cern/ Îndepărtata nostalgie/ A infinitului etern.*" **(Sub specie aeternitatis).**

În **Paradis**, timpul şi spaţiul nu există, iar lumina nu poate fi umbrită de vreo urmă a înserării. "*Ardeau aceleaşi zarişti ne-nserate,/ Aceleaşi roade spânzurau de ram, / Aceleaşi flori de nimeni scuturate*". Poezia se deschide cu actualizarea unui spaţiu al antitezelor care accentuează procesul dramatic al devenirii omului: "Un *rob* eram şi m-ai făcut *titan*". Actul culegerii fructului oprit este amânat de neîmplinirea conştiinţei etice:"*Văd mâna Evei, moale, cum adie/ Voind ceva şi neştiind ce vrea....*". Descriind starea paradisiacă asemenea unei covârşitoare întoarceri, poetul dramatizează scena căderii prin formele verbale de prezent (*văd, adie, vrea*) şi prin rugăciunea simbol. Invocând căderea "Atunci - mărire ţie! - am căzut" poetul foloseşte rugăciunea de seară, când "bucuros că este încă în viaţă, sufletul nu poate decât să spună: Mărire ţie!"[46]. Este aici, o recunoaştere şi o acceptare a condiţiei umane, o restituire a stării adamice[47].

---

[45]*Ibidem.*

[46]Pavel Evdochimov, **Rugăciunea în Biserica de Răsărit**, p.31.

[47]Starea adamică a fost definită de Adrian Marino, **Hermeneutica lui Mircea Eliade,** p.390, ca "expresia cea mai directă a nostalgiei paradisului, specifică nu numai tradiţiilor primitive, dar şi întregii conştiinţe moderne... Beatitudinea şi revenirea la o lume nouă, puritatea şi plenitudinea vitală, spontaneitatea şi perfecţiunea, întoarcerea ad originem pentru a face bine ceva, sau a reface în întregime o carenţă, acesta este sensul profund şi deci hermeneutic al reînnoirii. Ea se confundă cu însuşi actul noii creaţii".

Cunoscând aici binele şi răul, poetul se simte dator a percepe **Ţărmul de dincolo** în termeni finali bine determinaţi, dispuşi simetric în perechi antonimice: "*E poate margine de cer/ şi poartă către alt mister,/ Iar pentru gând cutremurare,/ Hotar de jar, străjer de ger// O fi grădină ori pustiu/ Ori sloiu polar şi argintiu?*"

Interogaţiile retorice potenţează această anaforică pledoarie a morţii. Astfel, observăm că în prima şi în ultima strofă domină numeric termeni care desfăşoară imaginea figurativă a *limitei*. Vs.1 al primei şi ultimei strofe, poate fi receptat ca anaforă la distanţă, care trimite spre *pragul* dostoievskian al vieţii şi al morţii. Atât prima, cât şi ultima strofă înregistrează acelaşi număr de imagini limită (4):*margine de cer, poartă către alt mister, hotar de jar, străjer de ger // grădină, pustiu, sloiu, sicriu* (menţionăm că aici imaginile limită sunt obţinute prin activarea metaforică a termenilor). Dacă în prima strofă *semul nuclear* al termenilor ce definesc imaginea limită este *+imaterialitate* (excepţie aparentă face *poartă*, care prin determinantul *către alt mister*, trimite spre acelaşi sem nuclear) iar *semele constitutive*: *+spiritualitate,-perisabilitate*, în strofa finală *semul nuclear* este *+perisabilitate*, iar *semele constitutive: +materialitate, -spiritualitate*. Observăm acum că cele două strofe, departe de a contura un acelaşi univers *de dincolo*, apar prin semele dezvoltate de imaginile figurative ca tărâmuri opoziţionale: *al vieţii ipotetice* şi *al morţii implacabile*. Astfel antiteza lexicală este amplificată printr-o antiteză de construcţie ce antrenează planurile semantice ale primei şi ultimei strofe.

Dacă în **Ţărmul de dincolo** Crainic enunţa izbânda morţii, în **Ţara de peste veac**, considerată ca fiind "o nouă treaptă evolutivă"[48], el spera într-o recunoaştere a virtuţilor *dincolo*. Se impune o precizare semantică semnalată deja: "în viziunea ţărănească, *veacul*, nu e totuna cu secolul, ci un timp mult mai lung, nedefinit"[49]. Descântecul stilizat motivează astfel biruinţa poetului, chiar dacă aflarea *unui colţ de cer* este formulată interogativ şi dubitativ: "*Sus! Pe sparte frunţi de zei,/ Şovăielnici paşi ai mei!/ Piscuri de-ntrebări - momâi/ Să-mi rămână sub călcâi/ Şi genuni de zare!// În ţara lui Lerui-Ler/ Năzuiesc un colţ de cer./ De-oi găsi de n-oi găsi/ Nimenea nu poate şti/ Singur Lerui-Ler.*"

Crainic preia din poezia colindelor refrenul lerui-ler[50], care apare ca nume al Divinităţii realizând fără greutate o convertire a simbolurilor

[48]Dumitru Micu, **"Gândirea" şi gândirismul**, p.550.
[49]Constantin Ciopraga, **Amfiteatru cu poeţi**, p. 314.
[50]Acest refren a suscitat mai multe discuţii. Redăm aici câteva accepţiuni preluate din Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu, **Folclor literar românesc**, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1991, p.130: "Dimitrie Cantemir îl derivă din Aurelian, ipoteză preluată şi explicată mai târziu de numeroşi istorici şi folclorişti; B. P.

bisericeşti în simboluri poetice, uneori într-o succesiune trepidantă: "*Spre ţara de peste veac/ Nesfârşire fără leac,/ Vămile văzduhului,/ Săbiile Duhului/ Pururea de strajă.*" Conturarea spaţiului edenic este făcută în spiritul eticii absolute, asemeni viziunii specifice Vechiului Testament.

În **Simbolica biblică şi creştină**...[51] vămile apar ca "locuri de popas, un fel de judecătorii în văzduh [...]. Vămile văzduhului sunt simbolul dreptăţii şi îndemn de a năzui creştinul numai spre fapte bune, ca să poată trece cu uşurinţă prin acele vămi." În **Efeseni** 6,17, găsim şi semnificaţia săbiilor: "Luaţi şi coiful mântuirii şi sabia Duhului, care este cuvântul lui Dumnezeu". Aceste *vămi ale văzduhului* apar reprezentate şi în pictura murală a unor mănăstiri ele fiind atestate ca "vămi mitice prin care sufletele morţilor urcă spre cer, însoţite de îngerii lor păzitori"[52].

În **Enigmă** versurile scurte şi prezenţa, în primele cinci strofe, a verbelor momentane (a pătrunde, a năvăli, a trece, a se scufunda, a frământa) creează imaginea alertă a scurgerii timpului. Ultimele două strofe evocă tărăgănarea *zborului pribeag* tot cu ajutorul registrului verbal, prin folosirea verbelor durative (a tărăgăna, a trage, a trece). Ştiind că este o **Enigmă** întreaga parcurgere a ciclului fiinţării, poetul aşează în cercul unei desăvârşite supuneri adorative semnul credinţei: "*Mă trage besna spre genune,/ Lumina mea, lumina mea,/ şi nimenea nu-mi poate spune,/ De ce din ea trec iar în ea*".

Nostalgia paradisului, "stare de vis şi regret", "e frumoasă ca reverie pioasă, e ziditoare de suflet ca meditaţie adâncă", dar omul Crainic întrevede dimensiunea acestui dor, pe care teologul o trece sub tăcere: "în fază acută... ea poate deveni o maladie spirituală care roade temeiurile credinţei. Reveria sentimentală, necontrolată de o meditaţie serioasă, filtrează în suflet un fel de paseism pe socoteala lui Dumnezeu"[53].

Crainic este poetul *frumosului transcendent*. În **Sensul teologic al frumosului** sunt date coordonatele manifestării lirice a frumosului

Hasdeu îl regăseşte în acest refren pe *Lar Dominus*. Mai plauzibilă este însă explicaţia lui D. Dan şi Al. Rosetti, care îl derivă din invocaţia bisericească *Halleluiah domine*". Const. C. Diculescu în **Vechimea creştinismului la români, argumentul filologic**, Tipografia Cărţilor Bisericeşti, Bucureşti, 1910, p.15-16, afirmă descendenţa lui *lerui* tot din forma bisericească alleluia: "*Lerui*, formă aferezată, în loc de *alerui*, păstrat numai ca refren al colindelor "Lerui, Doamne, Lerui!" E desigur latinul allelui[a] a cărui origine e tot ebraică. Literal alleluia înseamnă "lăudaţi pe Domnul" aşa că "Lerui, Doamne, Lerui!" se poate traduce prin "Mărire ţie, Doamne, mărire ţie!" aceasta e justa etimologie a pietrificatei forme româneşti căreia s-au dat o mulţime de explicaţiuni...".
[51]V. Aga, op.cit., p.350.
[52]Romulus Vulcănescu, **Mitologie română**, p. 350.
[53]Nichifor Crainic, **Tudor Arghezi**, "Manuscriptum", anul XXVI (1995), nr.1-4, p.6.

revelat. Plecând de la afirmaţia că totul este în "dependenţă cauzală de fiinţa lui Dumnezeu" eseistul nu poate concepe "ideea de frumos fără fundamentul frumuseţii transcendente" căci "Dumnezeu e frumuseţea perfectă sau absolută"[54]. Pentru ilustrarea acestui adevăr dogmatic, autorul citează din scrierile Fericitului Augustin, ale lui Dionisie Areopagitul precum şi cele ale Sfinţilor Grigore Palama şi Maxim Mărturisitorul ş.a.

Definirea dogmatică a frumosului apare şi în accepţiuni moderne prin apelul la eseistica ortodoxă rusă, ilustrată prin operele lui Florenski şi Bulgakov. Regăsim în paginile lui P. Evdochimov, **Arta icoanei**[55], acelaşi demers hermeneutic, argumentat teologic şi metafizic, al pledoariei întru frumos realizat de Crainic în articolul citat. Evdochimov realizează această incursiune în istoria textelor scripturistice pentru a demonstra validitatea dogmatică a enunţului dostoievskian - *frumuseţea va salva lumea*. Enunţul, integrat de Dostoievski într-un spaţiu în care principiile gnoseologice etice şi estetice sunt desprinse de cele religioase, îşi găseşte dezlegarea prin ancorarea într-un spaţiu de substanţă religioasă, cel al rugăciunii adresate de Pseudo Dionisie Maicii Domnului: împlinind Trinitatea prin Logos, Mântuire, Înviere, Maica Domnului salvează lumea prin actul sublim al naşterii Celui Frumos în durere. Pentru Crainic, ideea de frumuseţe sofianică a fost concretizată prin "problema raportului în veşnicie dintre Sfânta Treime şi creatura îndumnezeită, a cărei culminaţie filozofia rusă o vede în Fecioara Maria"[56]. Frumosul sofianic se regăseşte teoretizat într-un spaţiu dogmatic ale cărui rădăcini sunt într-un spaţiu profan, artistic.

Una dintre cele mai reuşite poezii ale frumosului transcendent este poezia **Laudă**. Actualizând numele Divinităţii de Bun şi Frumos, de Părinte şi Izvod, poetul se defineşte printr-o subordonare perpetuă acestuia: "*De tine mi-e foame, de tine mi-e sete,/ Fac dâră de umbră acestei planete/ Cu spumă de soare pe creste;/ şi-n saltul credinţei gustând veşnicia,/ Din pulberea lumii îmi strig bucuria/ Că sunt întru Cel care este*! " Ultimul vers este parafrazarea citatului din Exod, unde Dumnezeu spune despre sine: "*Eu sunt cel ce sunt*". În **Sensul teologic al frumosului** eseistul analizează acest citat, iar determinările Creatorului date aici sunt reactualizate în poezie. "Noi suntem fiindcă el este - începe eseistul comentarea acestui pasaj biblic - şi dacă el n-ar fi, nici noi n-am fi. Pentru gândirea teologică, existenţa tuturor lucrurilor e în dependenţă

[54]Nichifor Crainic, **Sensul teologic al frumosului, în Nostalgia paradisului**, p.105 ş.u.
[55]Pavel Evdokimov, **Arta icoanei. O teologie a frumuseţii**, Editura Meridiane, [Bucureşti], 1993.
[56]Nichifor Crainic, **Sensul teologic al frumosului, în Nostalgia paradisului**, p.105.

cauzală de fiinţa lui Dumnezeu. Dacă el e adevărul, toate lucrurile adevărate sunt condiţionate de el; dacă el e binele, toate lucrurile bune sunt condiţionate de el; şi dacă el e frumuseţea, toate lucrurile frumoase sunt condiţionate de el. Precum teologia nu poate gândi adevărurile de credinţă şi legile morale fără această temelie transcendentă, tot astfel nu poate concepe ideea de frumos fără fundamentul frumuseţii transcendente."[57]

Liric, acestea sunt redate prin descrierea lui Dumnezeu într-un limbaj pozitiv[58], ca argument al tuturor actelor voliţionale: "*Izvod nevăzut al văzutelor linii,/ Mă scalzi şi pe mine în unda luminii/ /..../Tu cugeţi, se naşte; voieşti şi durează;/ Respiri şi-nfloreşte; iubeşti şi vibrează/ De-adâncul luminii nesaţiu//...Puzderii de stele ascunse-n amiază,/ Făpturile-n tine de-a pururi durează/ şi-n spaţiu vremelnic colindă*".

În **Cântecul potirului**, taina frumuseţii este sporită de cea a euharistiei, plasate într-un spaţiu paradisiac accesibil. Poezia, de o fremătătoare întoarcere în strămoşi, afirmă un Dumnezeu al cărui Fiu se jertfeşte pentru noi într-un rai terestru: "*şi iată potirul la gură te-aduce,/ Iisuse Cristoase, Tu jertfă pe cruce;/ Adapă-mă, sevă de sfânt Dumnezeu./ Cu bobul din spice şi mustu-n ciorchine/ Eşti totul în toate şi toate prin tine,/ Tu, vinul de-a pururi al neamului meu.// Podgorii bogate şi lanuri mănoase,/ Pământul acesta, Iisuse Cristoase, / E raiul în care ne-a vrut Dumnezeu./ Priveşte-te-n vie şi vezi-te-n grâne/ şi sângeră-n struguri şi frânge-te-n pâine,/ Tu, viaţa de-a pururi a neamului meu*".

Anafora, figură centrală a acestei poezii (apare în 9 versuri) motivează conţinutul, canonul euharistic care îşi are originea în rugăciunea de mulţumire pe care Iisus a spus-o când a luat pâinea şi paharul[59]. În termeni teologici acest canon euharistic poartă denumirea de anaforă (gr. anaphora, înălţare, ridicare, ofrandă), fiind partea centrală a liturghiei care cuprinde un ansamblu de rugăciuni rostite cu glas tare şi fără întrerupere, însoţite de gesturi şi acţiuni simbolice, în timpul cărora se săvârşeşte prefacerea Sfintelor Daruri în Sfintele Taine. Crainic realizează o liricizare a Anaforei euharistice respectând norma bisericească prin repetiţiile anaforice care structurează poezia. Strategiile obiectivării, deduse aici din dialogul copil-părinţi-bunici, sunt reperele majore ale cunoaşterii, etică şi religioasă, căreia îi este subordonată întreaga experienţă umană.

[57]Nichifor Crainic, *op. cit.*, p.105.
[58]V. explicitarea limbajului pozitiv în Norman L.Geisler, **Filozofia religiei**, Editura Cartea Creştină, Oradea, 1999, p.290-311.
[59]V. Preot Prof. Dr. Ion Bria, **Dicţionar de teologie ortodoxă A-Z**. Ediţia a II-a revăzută şi completată, Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române. Bucureşti, 1994, p.19 ş.u.

În lirica religioasă a lui Crainic întâlnim două din ipostazele lui Dumnezeu: Dumnezeu-Tatăl şi Dumnezeu-Fiul. Dumnezeu-Tatăl se regăseşte în cea mai pură expresie teologală a frumosului[60], a binelui şi a adevărului, în poeziile **Laudă, Dimineaţă de mai, Prinos**.

Prinos dezvoltă o viziune a imediatului proiectat pe fundalul unei verticalităţi obsedante ce schiţează gestul implorării prin unirea verticală a palmelor. Uzând, în ultimele două versuri ale fiecărei strofe, de verbe ce marchează semantic semnificaţiile fiecărei strofe (verbe durative - a urca, a împărţi, a aduna; verbe momentane - a sparge; verbe iterative - a lului), poetul desfăşoară în plan estetic argumente ale plenitudinii vieţii "*urcă flăcările line/ Feştilele de galbene stamine.// [...] mugurul se sparge de frumuseţe plin// Cucernică adună-ntâiul rând/ De poame coapte// Să-mpartă-ntâmplătorilor drumeţi*". Darul făcut drumeţilor din rodul anului se armonizează, în termeni gândirişti, cu viziunea asupra poeziei enunţată în prima strofă. Dispunerile anaforice la distanţă consolidează prin GN dăruirea - *Întâiul gând, Întâiul dor, Întâiul cânt, Întâiul imn* - anticipând dimensiunea semantică a GV - *ţi se cuvine ţie*.

Dumnezeu-Fiul apare într-un peisaj autohton stilizat. Poezia reprezentativă **Iisus prin grâu** se înscrie într-o subcategorie a poeziei frumosului teologal, şi anume poezia iconografică. Crainic contureazā aici, imagini ce amintesc de stilul pictural bizantin: "*Prin grâul copt, pe unde-aleargă/ şerpuitoarea mea cărare,/ Ce scapătă departe-n aur/ de glorioasă înserare,// Mi s-a părut că treci, Isuse,/ precum treceai pe vremea aceea,/ Gustând în mers prietenia/ pescarilor din Galileea.// Pe părul tău, încununându-l,/ Juca o flacără bălaie/ şi soarele muia veşmântul/ drumeţilor în vâlvătaie.// Treceai...şi sângera în tine/ prigoana crudelor sinedrii./ În zări vă aşteptau, gigantici,/ cu crengi ocrotitoare, cedrii*".

Poezia a fost catalogată drept "o viziune a Mântuitorului, integrat în elementara rodnicie a firii"[61]. Se pare, după propria mărturisire a poetului, că poezia s-a născut dintr-un obsedant vers: *Înomenind Dumnezeirea şi îndumnezeind pe om*. Caracostea notează privitor la această mărturisire: "De sigur, lecturile şi preocupările teologice dedeau acestei expresii-pivot ceva din tăria unei aspiraţii, a unui ideal, în care lapidar revenea nu numai poziţia creştină, dar ceva din însăşi esenţa ortodoxismului. Versul cerea deci o poezie de ideaţie cu o totalizare pe înalt plan de viziune în absolut.

[60]Crainic afirma în **Sensul teologic al frumosului**, vol. **Nostalgia paradisului**, p. 107: "Frumosul în sine definit în mod vag de metafizică, devine pentru noi frumosul în Dumnezeu şi astfel el este izvorul transcendent al tuturor frumuseţilor în ordine văzută, fie frumuseţile naturale, fie frumuseţile artistice, fie frumuseţile morale".

[61]Dimitrie Caracostea, **Destinul poetului la Nichifor Crainic**, p. 23.

Chiar şi faptul de a fi stăruit în conştiinţă doi ani şi jumătate înainte de a se cristaliza, arată că, artistic, îşi căuta aderenţe pe un alt plan decât acela al organicelor viziuni proprii poetului. Numai când în chip spontan, planul acesta reascendent a fost integrat în spaţiul Galileei, şi acesta a fost proiectat la noi, s-a iscat fericita scânteie care a organizat artistic îndelunga aspiraţie. Astfel, cele două spaţiuri ale viziunii: Galileia şi ţara grânelor noastre, se luminează reciproc, alcătuind un larg spaţiu estetic, de încadrare pentru viziunea Mântuitorului, în care însă nu transcendentul, ci idilicul domină"[62].

Apreciind prima parte a poeziei, drept viziune idilică, Caracostea susţine neorganicitatea poeziei ca ansamblu, cauzată de accentele, spunem noi, transfigurat-gândiriste: "Când însă, în ultimele trei strofe, face apropierile de el, cel frământat, se iscă nu ştiu ce ceaţă, care turbură optica poeziei, semn că nu în astfel de frământări, cu răsfrângeri transcendente, ci în simpla şi omeneasca semnificaţie de idilă integrată spaţiului nostru stă farmecul şi noutatea acestei poezii"[63]. Este reliefat aici acel peisaj *îmbisericit* specific liricii religioase, în care natura devine "un act de prăznuire liturgică a Creatorului..."[64].

Se impun în finalul acestei scurte încercări de a prezenta textul de materie religioasă câteva precizări. Considerăm text de materie religioasă numai acele poezii care se suprapun ideologiei şi crezului formulat de autor în eseurile teologice. Vedem aici simbioza perfectă între textul de substanţă religioasă şi textul de expresie religioasă.

Dincolo de orice încercare de a-i desluşi graniţele, poezia lui Crainic rămâne o poezie a misticei lumini care pătrunde şi înnobilează dând sens creaţiei. Creaţiei îi trebuie un fundament divin şi trebuie plăsmuită în matricea operei primordiale care îşi transferă astfel atributele. Chiar dacă eseistul recunoştea că "ideea revelaţiei e recunoaşterea neputinţei noastre de a cunoaşte lucrurile în sine"[65], spera ca poetul să poată fi un mijlocitor între Dumnezeu şi neamul lui, prin cuprinderea întru lumină.

Prin textul de materie religioasă, Crainic dezvoltă un sistem estetic, ce are drept coordonate fundamentale recunoaşterea modului teandric al fiinţei aşezat sub dimensiunea sofianică şi deschiderea artei către transcendenţă prin credinţa că lumea a fost modelată "în perfecţiunea

[62]*Ibidem*.

[63]*Idem*, p. 24.

[64]Fenomenul de îmbisericire a naturii este surprins de Crainic în analiza lirici religioase a lui O. Goga; pentru că această viziune apare şi în lirica lui N. Crainic am preluat afirmaţia acestuia.(V. **Spiritualitatea poeziei româneşti**, p. 156.)

[65]Nichifor Crainic, **Aforisme**, în "Manuscriptum", anulXXVI (1995), nr. 1-4, p.37.

paradisului spiritual, după chipul Mântuitorului transfigurat pe muntele Taborului"[66].

V.2. LIMBAJUL ARTISTIC AL POEZIEI RELIGIOASE

Propunem o integrare a poeziei religioase a lui Nichifor Crainic în lirica interbelică. Lirica religioasă a acestei perioade adună poeţi ca Vasile Voiculescu, Ion Pillat, Adrian Maniu, Tudor Arghezi, Lucian Blaga ş.a. Nichifor Crainic a fost desemnat ca lider al şcolii ortodoxe de poezie, cadrul liricii religioase fiind completat şi de poeţi catolici, unul dintre cei mai reprezentativi fiind Ion M. Raşcu[67].

O mare parte a liricii interbelice apare dominată de perspectiva religioasă în ceea ce priveşte chestiunile fundamentale ale fiinţei. Uneori apar şi la poeţi precum Ion Barbu, căutări religioase latente, "îndărătul căutării în adâncurile cosmosului şi în jurul existenţei umane"[68].

Este acceptată ideea că "în aspectul versificaţiei şi, în genere, al structurii artistice, piesele din volumele de tinereţe ale lui Nichifor Crainic - [...] - refac poezia din secolul al nouăsprezecelea şi anumite moduri proprii acelei de la începutul veacului nostru: Alecsandri, Alexandrescu, Eminescu, Coşbuc, pe alocuri Duiliu Zamfirescu sunt vizibili de la distanţă. Asemenea, Panait Cerna, D. Nanu, St. O. Iosif. Uneori versul aduce a Goga. În câte un loc, metrica încetăţenită de Alecsandri pare a lui Pillat, întrucât a fost mlădiată cu uneltele lui Dimitrie Anghel"[69]. Astfel în **Romaniţele din vale** "mersul stihului sprinţar, uneşte iactanţa unor versuri de Topârceanu cu aceea a romaniţelor minulesciene nu fără unele punctări ce amintesc de Coşbuc"[70] iar în poezia **Mănăstirea** întâlnim "versul liber, de factură simbolistă"[71].

Vladimir Streinu vedea în Nichifor Crainic "un poet de factură şi tonalitate vlahuţiană, deşi nici Iosif nu e absent în versurile din tinereţe"[72]; mai mult, îl considera "un poet cu totul conformist. După cum, ca să versifice, de cele mai multe ori în felul lui Vlahuţă şi Iosif, se

[66]Nichifor Crainic, **Nostalgia paradisului**, p.242.

[67]Felix Karlinger, **Fragmente din lirica religioasă între cele două războaie**, Extras din "Bună Vestire", anulXII, Nr 2-3, Roma, Tipografia Poliglotă Gregoriană, p.113.

[68]*Idem*, p.124.

[69]D. Micu, **"Gândirea" şi gândirismul**, p. 541.

[70]*Idem*, p. 545.

[71]*Ibidem*.

[72]Vladimir Streinu, **Versificaţia modernă**, p.217.

conformase unei tradiţii, se conforma de asemenea şi când scria versuri libere, la o practică foarte răspândită atunci. În orice caz, deşi versificator vechi în general, el compune totuşi uneori măsuri mai vii, eterometrice, ca în *Romaniţele din vale*, în *Prinos* şi *Pe drumuri* (din **Darurile pământului**), amintindu-şi-le în *Jgheabul*, *Elegia celor doi* şi *Cântec de adormire* din **Ţara de peste veac**. Şi exerciţiul nu este fără urmări. Metrica de tip tradiţional însăşi din ultimul volum devine mai flexibilă, scuturându-se de acele mecanicităţi, care o asupreau în primul volum"[73].

Dimitrie Caracostea arăta că există "la Crainic funcţiuni expresive care asigură părţii celei mai alese din lirica lui, durată. Felul concentrat reduce intrusiunile retorice, iar arhitectonica poeziei lui este luminoasă, fără schematismul simetriilor raţionaliste. Dacă în versificare simţi câteodată, răsunetele din lirica noastră, de la Coşbuc şi până astăzi, - aceasta se explică nu prin spirit de imitare, ci printr-o rară receptivitate şi păstrare a versurilor citite. [...] Dacă intrusiunile pot atenua unitatea de stil, în marea lor majoritate creaţiunile înfăţişează o structură cu elemente proprii, îndeosebi când vibrează inima generoasă a poeziei sale, sentimentul de dăruire arătat. Că în Crainic avem un poet născut, iar nu făcut, se vede din numeroasele trăsături proprii expresiei sale. Pe unele, le-am indicat în citatele de mai sus. Rămâne să ilustrez una din formele generale pentru cele mai multe din plăsmuirile sale. Este ceea ce aş numi agrăirea, acea formă a vocativului prin care te adresezi însăşi elementelor din care e construită poezia. Forma cea mai generală a lui Crainic este calda actualizare a unui aspect prin adresarea directă, *tu*, care stabileşte o întrepătrundere între *tu* şi *eu*. Fireşte, forma aceasta a vocativului a apărut odată cu poezia. O adâncire a străvechilor mijloace expresive ar ilustra funcţiunea sintetică a vocativului, în care se exprimă nu numai obiectul chemat, dar şi persoana care cheamă. [...] Şi este firesc lucru ca forma aceasta să apară frecvent la cineva hrănit cu poezie religioasă, în care prezenţa lui Dumnezeu se cere mereu evocată"[74].

Ne interesează în ce măsură Crainic asimilează caracteristici ale limbajului artistic interbelic.

Crainic îşi însuşeşte în mare parte aceste formule stilistice[75] fixate în epocă, pe care le redimensionează într-o perspectivă originară, conform căreia arta apare ca exponent al divinităţii. "Poetul a fost stânjenit de

[73]*Idem*, p. 217-218.

[74]Dimitrie Caracostea, **Destinul poetului la Nichifor Crainic**, p. 29-30.

[75]De altfel, Dimitrie Caracostea în **Destinul poetului la Nichifor Crainic**, p.30 citează mărturisirea poetului: "Eu am avut pentru versuri o memorie excepţională; aproape tot ce am citit ca poezie românească am ştiut pe dinafară. Colecţiile revistelor le cunoşteam aşa de bine, încât foarte uşor aş fi putut să spun la ce pagină e cutare poezie, de cine e, câte strofe are, cu ce literă e scrisă, şi aşa mai departe".

teolog"[76] nu în alegerea formei, ci în posibilitatea limitată a exprimării unor adevăruri teologice. Tinzând în lirică spre o maximă concentrare a conceptelor promovate în eseurile ideologice, poetul devine un cerebral.

Caracostea notează că avem în Crainic "un poet născut iar nu făcut"[77]. Îndrăznim a afirma însă că cel puţin în poezia religioasă detectăm o conştientizare şi o exploatare a mijloacelor retorice, singurele care pot descrie *constante* teologice acceptate. Poezia religioasă a lui Nichifor Crainic este expresia lirică a teologului-eseist. Crainic nu a fost adeptul "artei pentru artă" şi de aceea poezia sa religioasă este puternic conceptualizată, slujind în primul rând re-găsirii dimensiunii etice a omului religios. Dimensiunea estetică a acestei re-găsiri o întâlnim, ca şi la Dostoievski, formulată în termenii eticii religioase. Chiar dacă Crainic mărturiseşte că "arta adevărată, mai ales în ce priveşte lirica, e aceea care se face după ureche"[78], precizând, cum am mai spus, că "toate poeziile mele au fost scrise după ureche"[79], credem că aceste afirmaţii se dezmint prin repere ideologice: autohtonism, adică mit folcloric, istorism şi ortodoxism. Formularea unei arte după ureche este rectificată şi prin estetica promovată de Nichifor Crainic şi evidenţiată de Caracostea: "În teorie, toată estetica d-lui Crainic este o estetică platoniciană, înfrăţită cu mitul nostalgiei paradisului. Arta însă, concepută ca un reflex al preexistenţelor ideale, cu atât mai mult trebuie să înfăţişeze nu spiritul de improvizaţie, ci acela pentru cuvântul unic, singurul care exprimă adevărul. [...] Crainic se apropie adesea de forma de inspiraţie a misionarului; [...] generalizarea unei estetici a misionarismului ar fi negaţiunea poziţiei platoniciene care, văzând în artă strălucirea tiparelor veşnice, trebue să le simtă prezenţa în fiecare imagine şi în fiecare accent. Numai astfel poezia devine suprema închinare"[80].

Trasând cadrul stilistic interbelic, vom urmări comparativ evoluţia acestora în textul de expresie religioasă, respectiv în textul de materie religioasă.

V.2.1. Figurile de construcţie

Figurile de construcţie se remarcă prin folosirea abundentă a repetiţiei atât în lirica interbelică, cât şi în textul de expresie religioasă. Observăm la Nichifor Crainic folosirea unor secvenţe stilistice comune

[76] *Idem*, p. 29.
[77] *Idem*, p.30.
[78] *Idem*, p. 28.
[79] *Ibidem*.
[80] *Idem*, p.28-29.

liricii interbelice. Raportarea la poezia interbelică aduce în discuţie o serie de locuri comune care pot redimensiona relaţiile poeziei lui Nichifor Crainic cu textul normă, **Biblia**. Exemplificăm prin faptul că atât în textul normă, cât şi în poezia interbelică, implicit în poezia lui Nichifor Crainic, "apar figurile tipice recuzitei romantice, dar cu variante şi valori modificate (anafora şi epifora, anadiploza şi epanadiploza, chiar chiasmul cu sensurile sale aforistice)"[81].

Vom analiza poezia religioasă a lui Nichifor Crainic procedând la o raportare, necesară şi constantă, la schema retorică a limbajului poetic interbelic, surprinsă sintetic în **Limbajul artistic românesc în secolul XX**[82].

Textul de expresie religioasă

Figuri de repetiţie

Repetiţia simplă apare frecvent în poezia religioasă a lui Nichifor Crainic. Se disting valorile intensive pe care le acumulează repetarea unei sintagme-cheie pentru sensul general al textului[83]. Dacă în lirica interbelică "efectul unei astfel de reluări este pur decorativ, cel mult ritmic"[84], în poezia lui Crainic el apare ca ordonator al substanţei semantice în coordonate ale expresivităţii. De cele mai multe ori aceste *repetiţii simple* apar sub forma unei sintagme desprinse din textul normă. Se remarcă acest tip de reluare în poeziile rugăciune, unde pentru a spori încărcătura afectivă apare şi aliteraţia (d/t): "O, dacă rugăciunea nu-mi arde în deşert,/ Hristoase, *dă-mi şi mie* puterea ta să iert,/ *Dă-mi*, Doamne, *dă-mi şi mie* ca-n dragostea-mi să-ncapă/" (**Rugăciune sub cruce**).

Repetiţia sinonimică apare, cel mai adesea, pentru evidenţierea unui sens. De remarcat că repetiţia sinonimică este folosită fie când poetul descrie condiţia umană, fie când trasează coordonatele divinităţii. Ca şi la Bacovia[85], este, cu precădere, parţială şi contextuală: "Şi *sfărâmat* ca steiul să licăr aur pur/ Şi *treierat* ca grâul să mă aleg din paie/ Şi *ars* ca buturuga să mă prefac văpaie/" (**Rugăciune sub cruce**). Observăm aici şi o construcţie sindetică în interiorul enumerării în gradaţie, care aşază alături de simbol şi simbolizantul, desfăşurându-se ca un lanţ sinonimic ce are ca scop atât creşterea încărcăturii afective a versurilor, cât şi

[81] Mihaela Mancaş, **Limbajul artistic românesc în secolul XX**, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1991, p.141.
[82] *Idem*, p. 141.
[83] V. *Idem* p.89.
[84] *Ibidem*.
[85] V. *Idem*, p.90-91.

decodarea termenului ce declanşează seria sinonimică. Această nevoie de precizare a simbolizantului apare la Crainic în conformitate cu regulile retoricii creştine care promovau acumularea cu scopul de a impune atenţiei un lucru, dar şi de a-l face înţeles.

Ilustrativă în acest sens este şi poezia **Rugăciune pentru pace**. Poezia[86] este alcătuită din şase strofe, fiecare strofă reia în poziţie finală versul iniţial, conferind circularitate fiecărei strofe; versul iniţial apare ca temă pentru strofa respectivă care amplifică şi dezvoltă semnificaţiile acestuia

Enumerarea propriu-zisă (cu varianta *epitetul multiplu*) este rar folosită în poezia religioasă a lui N. Crainic. De asemenea este evitată şi *enumerarea asindetică/ sindetică* (V. supra).

Paralelismul sintactic reprezintă o principală modalitate a organizării textului poetic cu "mai mare eficienţă decât oricare dintre formele repetiţiei sau enumerării"[87]. *Loc comun* al liricii interbelice, paralelismul sintactic apare în poezia religioasă a lui Nichifor Crainic sub forme precis identificabile, cum ar fi *anafora, epifora, anadiploza, epanadiploza* şi *chiasmul*. Preluat de interbelici din recuzita romantică, paralelismul sintactic se dovedeşte prolific pentru poezia simbolistă tradiţionalistă şi chiar modernistă.

În ceea ce priveşte *anafora*, observăm o relativă frecvenţă în textul de expresie religioasă. Ilustrativă este poezia **Unde sunt cei care nu mai sunt?**[88] Particularitatea acestui procedeu de construcţie la Crainic o constituie funcţionarea lui drept cadru, chenar, al unor poezii în care nu

[86]Transcriem poezia pentru a evidenţia legătura semantică a versului dublu (1,5) cu celelalte versuri ale strofei: "Slavă Ţie, Doamne, pentru-această *noapte./ Somnul* meu în unda lunii s-a scăldat, / Din abisul *păcii* visului i-ai dat/ Deslegări de taine prin năluci de *şoapte,*/ Slavă Ţie, Doamne, pentru-această *noapte*!// Semăna cu *noaptea* umilitei naşteri/ Când ai rupt pecetea vechiului blestem,/ *Pacea* Ta-nstelând-o peste Betleem / Şi vărsând lumina veşnicei cunoaşteri/ Semăna cu *noaptea* umilitei naşteri.// Îngerul lăsase porţile-ntr-o parte,/ *Cântec fără sunet* Te slăvea-n sobor,/ Unduiau azurul *aripi fără zbor,*/ Când spre-abisul *păcii*, năzărit departe,/ Îngerul lăsase porţile-ntr-o parte.// Doamne, dă-mi şi mie *pacea* Ta cerească/ *Miezul de tăcere* al strigatei vieţi/ Care-nflăcărează din fricoşi profeţi,/ Măduva ce-mpinge vârful să-nflorească,// Doamne, dă-mi şi mie *pacea* Ta cerească.// Dă-mi şi mie *pacea* inimii, Stăpâne,/ Flacăra ce nu se zbate-o uragan, / Să răzbesc războiul duhului duşman,/ Căci ţărâna trece, sufletul rămâne,/ Dă-mi şi mie *pacea* inimii, Stăpâne. // Tu, *răcoarea* celui ars pe rug, Iisuse,/ Şi dulceaţa celui sfâşiat de leu,/ În *arena morţii*, Dumnezeul meu,/ Fii şi răsăritul vieţii mele-*apuse*, / Tu, *răcoarea* celui ars pe rug, Iisuse!"

[87]Mihaela Mancaş, *op.cit*. p. 99

[88]V. poezia transcrisă de noi în capitolul **Retorica poeziei.**

religiosul este categoria estetică dominantă (v. **Cântecul apei, Vis greu**). În acest cadru prezenţa termenilor religioşi apare ca obligatorie. Frecvenţa cu care este invocată divinitatea aici permite catalogarea procedeului drept tipizat şi argumentează prin aceasta apropierea de literatura bisericească ce promovează un formalism retoric încă din primele secole ale creştinismului.

În poezia **Cântecul apei** distanţele semantice dintre cadrul-anaforic şi celelalte versuri sunt marcate prin diferite mijloace. La nivel lexical, se observă alăturarea cuvântului popular de neologism şi contrapunerea lor termenilor din anaforă, care apar ca decupaţi secvenţial dintr-o rugăciune instituţionalizată, şi deci nu sunt marcaţi afectiv: "*La tine, Doamne, nu mă-nalţ/* Cu muntele lucind în smalţ//...// *La tine, Doamne, nu* m-avânt/ Pe-al vântului deznodământ" (**Cântecul apei**).

Anafora apare şi integrată unor ample construcţii repetitive, respectând astfel modelul interbelic al acestor dispuneri practicat şi de Arghezi şi Minulescu[89].

Textul de expresie religioasă, ca şi poezia blagiană[90], înregistrează foarte rar *epifora.*

Epanadiploza apare constituită din termeni având conotaţii religioase, preponderent fiind folosit substantivul pentru forţa descriptivă caracteristică. La Crainic epanadiploza este constant pusă în evidenţă prin valorile antitetice angrenate. Pentru a accentua martirajul hristic poetul antrenează în epanadiploză opoziţia singular-plural a substantivului *chin* înscriindu-se astfel în antiteza de construcţie pe care este realizată poezia: "Şi *chinurile* tale pe cruce ne susţin/ Să măsurăm cu traiul măruntul nostru *chin*" (**Rugăciune sub cruce**).

Chiasmul este folosit pentru a reda stări antitetice, formulă agreată şi de Arghezi[91]: "*Mă atragi* din depărtare,/ Dar de-aproape *mă cutremuri*" (**Întuneric**). Se impune precizarea că în poezia lui Crainic, ca şi în cea a lui Blaga[92], paralelismul chiasmic "nu ajunge aproape niciodată la formele aforistice ale chiasmului tradiţional"[93].

Refrenul apare în textul de expresie religioasă legat tematic, semantic şi sintactic de restul textului, caracteristică comună liricii

[89]V. Mihaela Mancaş, *op. cit.* p. 102-107.

[90]Mihaela Mancaş în *op. cit.* afirmă "După primul volum, epifora va deveni o raritate între paralelismele lui Blaga...", p. 108.

[91]V. Mihaela Mancaş, *op. cit.*, p. 110-113.

[92]*Idem*, p.111.

[93]*Ibidem.*

interbelice: "această relație [...] constituie elementul de coerență și constanță al textului"[94].

Ca și în poezia lui Bacovia[95] sau Minulescu[96] regăsim în poezia lui Nichifor Crainic refrenul reluat în formă neschimbată: "*Unde sunt cei care nu mai sunt?*" (vs apare de două ori la finalul strofelor I, a II-a și a III-a; **Unde sunt cei care nu mai sunt?**). Versul refren apare ca un lait motiv și cumulează întreaga materie semantică. Distihul final, în care răspunsul include persoana a II-a, susține cercul simetriilor descrise de refren prin aflarea soluției.

În **Rugăciune pentru pace** funcție de refren au versurile 1, 5 ale celor șase strofe, al căror domeniu semantic este exclusiv religios. Versul 1 al fiecărei strofe este reluat ca vers 5 al aceleiași strofe, de aceea vom transcrie numai o dată fiecare vers inițial și vom urmări legătura semantică stabilită între refren și text.

1.Slavă Ție, Doamne, pentru-această noapte!

2.Semăna cu noaptea umilitei nașteri.

3.Îngerul lăsase porțile-ntr-o parte.

4.Doamne, dă-mi și mie pacea Ta cerească.

5.Dă-mi și mie pacea inimii, Stăpâne.

6.Tu, răcoarea celui ars pe rug, Iisuse.

Versurile refren apar drept enunțuri ce amintesc de rugăciunile tradiționale, instituționalizate, (1, 4, 5) și realizează descrierea cadrului în care se produce evenimentul religios (2, 3). Versul 6 poartă întreaga încărcătură emoțională a rugăciunii, transformată astfel într-o rugăciune particulară care antrenează în întreaga strofă structuri oximoronice: " Tu, răcoarea celui ars pe rug, Iisuse,/ Și dulceața celui sfâșiat de leu,/ În arena *morții*, Dumnezeul meu,/ Fii și **răsăritul** *vieții* mele-**apuse**,/ Tu, răcoarea celui ars pe rug, Iisuse".

Versurile refren, dispuse simetric, creează un univers rezumativ al poeziei. Aceste versuri se conformează tipicului unei rugăciuni bisericești, care antrenează, fără întrerupere, un întreg ansamblu repetitiv, conturând astfel atmosfera specific religioasă.

Forme intermediare

Formele intermediare ale figurilor lexico-sintactice din poezia religioasă a lui N. Crainic se remarcă prin prezența *poliptotonului*. Este prezent, ca și la Arghezi[97], jocul în jurul verbului *a fi* cu schimbări de sens alternând între valorile de existență / non-existență: "Și de-*ai fi fost să fii* cum *nu erai*" (**Terține patriarhale**), "Mai bine fără seamăn *să fii* decât *să nu fii*"(**Rugăciune sub cruce**).

Celelalte figuri intermediare, *parigmenonul*, *hypallagonul* și *antanaclaza* nu sunt reprezentative pentru textul de expresie religioasă.

Textul de materie religioasă

Semnalăm în cadrul **figurilor de construcție**, respectiv al **figurilor de repetiție**, *repetiția sinonimică*. Repetiția sinonimică este cel mai adesea contextuală, termenii având conotații biblice și armonizând cu tonul general al poeziilor: "Sunt *duh* învălit în *nălucă de humă*/ Sunt *om* odrăslit dintr-un tată și-o mumă" (**Laudă**)," Mi-au rupt *un ciorchine*, spunându-i povestea;/ Copile, grăiră, *broboanele*-acestea/ Sunt *lacrimi de mamă* vărsate prinos" (**Cântecul potirului**).

În același registru sinonimic, apar și termeni cu rezonanță folclorică: "Spre *țara lui Lerui-Ler*/.../Spre *țara de peste veac*" (**Țara de peste veac**).

Crainic agreează *repetițiile sinonimice* aflate în apropierea celor *antonimice*. Efectul stilistic este sporit prin metaforizarea termenilor și prin construcții ce amintesc de versul popular: "*Țărmul de dincolo de mare,/ Învăluitul Finister,*/ E poate *margine* de cer/ Și *poartă* către alt mister,/ Iar pentru gând cutremurare,/ *Hotar* de jar, *străjer* de ger.// ...// *Țărmul de dincolo de mare,*/ O fi grădină ori pustiu / Ori sloi polar și argintiu?"

Aceste repetiții au mai întotdeauna ca membri determinanți nominali, epitetele.

Enumerarea apare în construcții *asindetice* și în *climax* având mai ales ca elemente constitutive substantive: "Dar clipa mea e cupa-n care-ncap/ *Voință trudă, vis și libertate*" (**Trudă**).

Cum am observat și în cazul textului de expresie religioasă, enumerarea este rar folosită de Crainic care evită aglomerările descriptive. Atunci când realizează o descriere elementele formative sunt distribuite în enunțuri în care maximum de elemente nominale sunt 2-3.

Anafora este apreciată de Crainic și apare în întreaga poezie religioasă uniform distribuită. Ea cumulează uneori efecte enumerative încercând fixarea unui univers spiritual în termeni gândiriști: "*Întâiul dor* ți se cuvine ție,/ *Întâiul dor* de-a mă desface-n soare", "*Întâiul cânt* ți se

---

[94] *Idem*, p.121.
[95] V. *Idem*, p.122.
[96] V. *Idem*, p.125.
[97] V. *Idem*, p.134-135.

cuvine ţie,/ *Întâiul cânt* şoptit pe jumătate" (**Prinos**). Anafora se întâlneşte frecvent într-o bogăţie de variante, având ca element lexical:

- fie verbul: "*Sunt* duh învălit în nălucă de humă,/ *Sunt* om odrăslit dintr-un tată şi-o mumă,/ Dar *sunt* nerăspună-ntrebare " (**Laudă**).

- fie adjectivul pronominal: "*Aceleaşi* roade spânzurau de ram,/ *Aceleaşi* flori de nimeni scuturate" (**Paradis**), "Pe-*acelaşi* galben grâu coboară/ *acelaşi* glorios apus" (**Iisus prin grâu**), *Voi*, forţe ale artei şi iubirii,/ *Voi* ardeţi raze-n plânsul omenirii" (**Arta şi iubirea**),

- fie conjuncţia: "*Şi* păsări piuie-n frunziş/ *Şi* auriu în luminiş" (**Troiţa**)

Numeric domină anafora care are ca element lexical pronumele; această formă de repetiţie a instituit în întreaga noastră literatură, de la medievali până la romantici, o tradiţie stilistică.

Anafora apare atât în variante simple (necumulând efecte retorice), cât şi în variante care nu se supun vreunui model sintactic. Observăm astfel apariţia anaforei la distanţă (v. infra exemplul dat de noi, desprins din **Mila**). Acest tip de anaforă, care nu se limitează la un context restrâns ci apare în text prin termeni reluaţi, apare şi la Arghezi[98].

Refrenul apare în textul de materie religioasă mai rar, de cele mai multe ori fiind asimilat de ample paralelisme. Funcţia refrenului este de a delimita corpusuri semantice distincte - v. poezia **Cântecul potirului**.

Vedem aici pertinentă afirmaţia conform căreia "refrenul poate fi situat într-o zonă de tranziţie, sintactico-semantică, deoarece face parte dintr-o categorie de construcţii paralele al căror sens se modifică (uneori parţial) la reluare"[99]. Crainic se plasează, în ceea ce priveşte această particularitate de folosire a refrenului, alături de poeţi ca Bacovia şi Minulescu.

Epanalepsa: "Din bezna depărtării te-apropii *pas cu pas*" (**Călătorul**), "*De tine mi-e* foame, *de tine mi-e* sete " (**Laudă**), "Aleargă drumul meu pornit/ Din *infinit* în *infinit*" (**Troiţa**).

Anadiploza nu este reprezentativă pentru poezia religioasă a lui Nichifor Crainic.

Epanadiploza dezvoltă simetrii neaşteptate însă mai totdeauna circumscrise semantic unui univers al durerii: "*Ne doare* dulce un surâs neşters/ Cum cizelarea unui vers *ne doare*" (**Arta şi iubirea**).

Reprezentative, pentru textul de materie religioasă, sunt **paralelismele complexe.**

---

[98]*Idem*, p.105.

[99]*Idem*, p.121.

Detectăm în text *paralelisme bazate pe enumerări în climax*: "Tu cugeţi, se naşte; voieşti şi durează/ Respiri şi-nfloreşte; iubeşti şi vibrează" (**Laudă**). Uneori, "*categoria gramaticală sau topica* repetate pot decide la identificarea unei construcţii paralele"[100]. La Crainic acestea antrenează opoziţii de gen - masculin/ feminin, precedate de construcţii temporale (în exemplul dat avem o singură excepţie, a evitării construcţiei temporale): "*Când holda tăiată de seceri fu gata*" **Bunicul şi tata**/ Lăsară o chită de spice-n picioare/.../ *Când pâinea-n cuptor semăna cu arama,*/ **Bunica şi mama**/ Scoţând-o sfielnic cu semnele crucii/../ Din coarda de viţă ce-nfăşură crama/ **Bunica şi mama**/ Mi-au rupt un ciorchine, spunându-i povestea;/.../*Apoi, când culesul de struguri fu gata*/ **Bunicu şi tata**/ În joc de călcâie zdrobind nestemate "(**Cântecul potirului**).

Combinările între nivelele figurativ, sintactic şi semantic, apar şi la Crainic într-o evidentă corelare cu poezia argheziană, căci enumerarea nu se limitează la sintaxă ci se explică prin apelul la sens[101]:"*Sunt duh învălit în nălucă de humă/ Sunt om odrăslit* dintr-un tată şi-o mumă/ Dar *sunt nerăspunsă-ntrebare/*"(**Laudă**). Poetul apare definit printr-o anaforă multiplă completată de determinări metaforice. Savoarea stilistică a acestor versuri trebuie alăturată versurilor care urmează şi care subliniază încadrarea poeziei în textul de materie religioasă. Versurile la care ne referim, "*În ceruri, Părinte, sunt abur în aburi/ Şi-asemeni cu apa ce-ngheaţă în jgheaburi/ Prind coajă de carne din spaţiu.*", conturează acelaşi univers, al definirii poetului în relaţie cu Divinitatea. Crainic se subscrie unei mai vechi definiri a omului: "Sufletul omului să zice că este un abur viu suflat de Dumnezeul cel viu în omul dintâi, care intrând întrânsul l-a deşteptat dându-i fiinţă în fiinţă. Acest abur dumnezeesc fiind sângele şi în sânge viiciune, intrând în om este plin de dânsul toate mădulările lui şi sânt vii"[102].

Paralelismele oximoronice apar ca urmare a situării "în poziţii sintactice paralele a unor cuvinte cu sens opus sau din coordonarea unei afirmaţii cu negarea ei"[103]: "Hotar de *jar*, străjer de *ger*.// O fi *grădină* ori *pustiu*/ Ori *sloi* polar şi argintiu?" (**Ţărmul de dincolo**).

Paralelismele compoziţionale antrenează uneori poezii pe întregul ansamblu. Acest paralelism compoziţional este ilustrat în poezia **Milogul**. Cele trei personaje sunt puse în relaţie cu figura centrală a poeziei şi

---

[100]*Idem*, p.105.

[101]*Idem*, p.115.

[102]Textul, însemnare pe **Psaltirea**, [Braşov, 1816], aparţinând familiei Plopşoreanu, este preluat de noi din Dan Buciumeanu, **Comori de carte veche românească şi strânsă în biblioteca I. G. Bibicescu din Turnu-Severin. 1921-1996**, Editura Scrisul Românesc, 1996, p. 38.

[103]Mihaela Mancaş, op.cit., p.116.

dezvoltă un discurs în termeni opoziţionali - eu/ el, - într-un spaţiu al saţietăţii/ şi al lipsei, pe parcursul primelor trei strofe. Prezenţa constantă a milogului antrenează dispuneri anaforice la distanţă. Strofa ultimă a poeziei apare ca model al unei conduite hristice prezent în întreaga lirică religioasă a lui N. Crainic[104].

Suitele de combinaţii paralele sunt dezvoltate uneori într-un cadru al perfectei dispuneri topice antrenând anafora, anadiploza, poliptotonul: "*Puternic e* fundul oceanului/ Îndură povara noianului;/ *Puternic e* focul etericul/ Alungă din lume-ntunericul;/ *Puternică-i* apa asemenea/ Că roade şi fierul şi cremenea;/.../ Îndură o lume nemernică!// nemernic cu fratele geamănul,/ Nemernic cu semenii seamănul/.../"(**Mila**).

În textul de materie religioasă **formele intermediare - figurile lexico-sintactice**, sunt mai bine reprezentate decât în textul de expresie religioasă, însă inferioare numeric figurilor de repetiţie şi paralelismului sintactic.

Parigmenonul apare ca un *loc comun* al liricii interbelice, în "secvenţe afirmativ-negative, cu nuanţe oximoronice, paradoxale sau în formulări incompatibile coordonate"[105]. Aici aceste formulări paradoxale devin pertinente prin raportarea la misterul credinţei: "*Şi-nomenia dumnezeireal* şi *îndumnezeia* pe *om*" (**Iisus prin grâu**). Crainic adoptă şi formele oximoronice, uneori dispuse în lanţ: "Tu *umbră* n-ai dar mă *umbreşti*/ Troiţă zugrăvită/ Tu nu eşti *verde* *şi-nverzeşti*" (**Troiţa**).

Considerăm că nivelul paralelismului sintactic oferă cele mai interesante ilustrări ale artei poetice a lui Nichifor Crainic.

---

[104]Pentru ilustrarea particularităţilor semnalate reproducem poezia **Milogul**; prin caracterele italice subliniem anafora şi paralelismul compoziţional: "Cerşea la colţ un slăbănog / În zdrenţe, slut şi fără dinţi./ *Neguţătorul de arginţi/* Gândi zărindu-l pe milog:/ Eu nu dau mila mea obol/ Acestui trântor de prisos/ Şi-ntoarse rânjetu-i căinos/ *Rămasului cu mâna-n gol.// Trecu maestrul glorios/* Al farmecului triumfal/ Cu spiritul în ideal/ Şi-a zis văzând pe zdrenţăros:/ E-atât de slut că mă-nspăimânt/ Eu, magul purei frumuseţi!/ Şi-ntoarse recele dispreţ/ *Rămasului cu mâna-n vânt.// Trecu predicatorul sfânt/* Grăbindu-se către amvon,/ Vijelios ca un ciclon/ Să se deslănţuie-n cuvânt,/ S-aprindă mila din altar/ De soarta celui slăbănog,/ Dar ocoli pe-acest milog/ Cu mâna-ntins în zadar.// Târziu, când noaptea cobora,/ Sosi o umbră ca-n icoane,/ Pe mâini cu semne de piroane/ Şi-o inimă ce sângera./ Pe chipul ars de chin şi vai/ Oftând îl sărută fierbinte/ Cu veşnicia în cuvinte:/ Tu azi vei fi cu mine-n rai."

[105]Mihaela Mancaş, *op. cit.*, p.135.

V.2.2. Simbolul

Simbolul deţine în cadrul liricii interbelice un rol determinant; s-a constatat că "în ordinea amploarei sferei lor semantice şi a locului pe care îl ocupă în poezia interbelică, pe primul loc se situează simbolurile circulante biblice şi creştine"[106]. Întrucât simbolul nu apare tratat în **Retorica generală** a Grupului μ, ne servim de teoretizările Mihaelei Mancaş (**Limbajul artistic românesc în secolul XX**) şi ale lui Sorin Alexandrescu (**Simbol şi simbolizare. Observaţii asupra unor procedee poetice argheziene**).

Poezia religioasă a lui Nichifor Crainic înregistrează simbolul ca figură centrală, prin descendenţa tematică şi compoziţională care se revendică teoretic, din textul normă, **Biblia**. Însă aici cel mai adesea simbolurile trimit spre o unică semnificaţie suprapunându-se adesea cu metafora simbolică.

Rene Wellek şi Austin Warren afirmau în **Teoria Literaturii** că experienţele mistice cele mai înalte pot fi exprimate simbolic de trei tipuri generale de raporturi pământeşti: "1) raporturi între obiecte neînsufleţite (amestecuri fizice şi combinaţii chimice: sufletul, asemuit cu o scânteie, sau cu o bucată de lemn, de ceară sau de fier, arzând în focul divin; Dumnezeu privit ca apă fertilizatoare pentru pământul sufletului, sau ca Ocean în care se varsă apele sufletului); 2) raporturi inspirate de diferite moduri în care corpul omenesc îşi însuşeşte elementele esenţiale pentru viaţă: *în Scriptură, Dumnezeu este înfăţişat sub forma acelor lucruri de care este imposibil să ne lipsim cu desăvârşire - sub forma luminii şi aerului, care pătrund prin fiecare fisură, şi a apei, pe care, într-un chip sau altul, cu toţii o bem zilnic;* astfel, în ochii misticilor din lumea întreagă, Dumnezeu reprezintă hrana şi băutura sufletului, Pâinea, Peştele, Apa, Laptele, Vinul acestuia; 3) raporturi umane, precum cele dintre tată şi fiu sau dintre soţ şi soţie"[107].

În literatura bisericească simbolul nu desemnează o clasă de obiecte, ci un singur obiect, şi de cele mai multe ori substituirea unui termen prin altul nu are un caracter motivat. În sprijinul acestei afirmaţii stă multitudinea simbolurilor afirmate în Vechiul Testament: "Evreul vechiu, explică, tâlcueşte, simbolizează aproape tot ceea ce vede, tot ceea ce întâlneşte în calea sa. Fiecărui lucru Evreul îi dă o însemnătate oarecare"[108]. Simbolul religios se reflectă uneori nu numai în discurs, ci şi

---

[106]Mihaela Mancaş, *op.cit.*, p.157.

[107]Rene Wellek, Austin Warren, **Teoria Literaturii**, Editura pentru Literatură Universală, Bucureşti, 1967, p.269-270.

[108]Badea Cireşeanu, **Tezaurul liturgic al Sfintei Biserici Creştine Ortodoxe de Răsărit**. *Studiul Liturgic General*, Tomul II, Tipografia "Gutenberg", Bucureşti, 1911, p. 590.

în gestică: "Simbolul religios este expresiunea unei idei religioase abstracte, înfăţişată prin semne (închinare...) ori prin lucruri (lumânare...) vizibile. După natura acestor semne sau lucruri deosebim; a) simboale de cult, exprimate prin semne şi acte de cult; b) simboalele obiectelor de cult, simboale naturale exprimate prin lucrurile (pâne...) întrebuinţate la cultul divin şi c) simboalele sărbătorilor exprimate prin semne, obiceiuri şi ritual deosebit"[109].

Nu ne propunem o inventariere a simbolurilor bisericeşti pe categorii sau tipuri, ci specificăm doar accepţiunea bisericească a unui simbol întâlnit în poezia religioasă a lui Nichifor Crainic.

Pentru a evidenţia raportul care se instituie între limbajul mistic şi cel laic, Crainic vorbeşte de popularea celui dintâi cu "imagini sensibile" care redau "conţinutul cu totul pur al cunoaşterii lui". De aici ar rezulta, în concepţia lui N. Crainic "acel limbaj simbolic de care este plină întreaga Sf. Scriptură şi literatura religioasă şi teologică. Uneori se vorbeşte despre mâna, despre gura lui Dumnezeu, despre chipul lui Dumnezeu, şi aşa mai departe. Toate acestea sunt expresii, sunt imagini sensibile luate în sens simbolic, adică imagini luate din lumea noastră materială, prin care exprimăm ceea ce este cu totul imaterial şi raportate la Dumnezeu. În Dumnezeu nu simţim nimic din această lume şi imaginile sensibile din noi le folosim fiindcă nu ne putem exprima altfel. Neputinţa noastră recurge la acest simbolism din lumea materială, pentru a scoate în evidenţă imaterialitatea spirituală, pură a divinităţii"[110].

Simbolul a fost definit ca trop "drept nume al unui obiect concret, ales în mod convenţional pentru a desemna o întreagă clasă de obiecte, o noţiune abstractă sau o însuşire predominantă cu care poate fi pus în legătură"[111]. Simbolul "ia naştere nu printr-un transfer semantic, ca metafora, ci printr-un cumul de sensuri, care produce ambiguitate"[112].

Demarcaţia consacrată[113] între simbolul *convenţional* - la origine poetic, dar tocit prin uz - şi simbolul *poetic* -al cărui statut de unicitate îl face dependent de contextul în care apare - îşi dovedeşte aplicabilitatea în inventarierea simbolurilor liricii religioase a lui Nichifor Crainic. Un număr impresionant îl deţin simbolurile convenţionale convertite în simboluri poetice. Distingem în lirica interbelică trăsături stilistice

---

[109]Victor Aga, **Simbolica biblică ...**, p.1.

[110]Nichifor Crainic, **Sfinţenia • Împlinirea umanului** (Curs de teologie mistică), (1935-1936), p. 201-202.

[111]Mihaela Mancaş, **Limbajul artistic...**, p.147.

[112]Sorin Alexandrescu, **Simbol şi simbolizare. Observaţii asupra unor procedee poetice argheziene**, în vol. **Studii de poetică şi stilistică**, Editura pentru Literatură, 1966, p. 68.

[113]Mihaela Mancaş, **Limbajul artistic...**, p.148 ş.u.

comune cu poezia religioasă a lui Crainic. Astfel, "În ordinea amploarei sferei lor semantice şi a locului pe care îl ocupă în poezia interbelică, pe primul loc se situează simbolurile circulante *biblice şi creştine*"[114].

Crainic introduce în poezii, asemeni lui Arghezi, Voiculescu ş.a., evenimente, locuri, personaje preluate din textul normă, pe care le investeşte cu valoare de simbol. Uneori preia din textul biblic pasaje care în poezie funcţionează ca enunţuri-temă. Cel mai adesea, acestea sunt resimţite ca facile simboluri convenţionale ale universului creştin. Dominante sunt simbolurile care se autodefinesc prin construcţii paralele, antitetice:, "Codri de-*ntuneric* auie-mprejur./ Unde e, *lumină*, geana-ţi de azur?"(**Vis greu**)[115]. Uneori aceste pasaje trimit la recunoaşterea simbolică a Divinităţii prin metafore: "Îngenuncherea inimii supuse/ *Lumina mea şi mântuirea mea*" (**Rugăciune**)[116].

Frecvente sunt şi simbolurile *dezolării* şi ale *efemerităţii umane:* "Strig din turnul în ruină/ Îndrăgit de *cucuvele* " (**Întuneric**)[117]; "*Cununa* nemuririi, veştejită,/ Mi-ai desfoiat-o, Doamne de pe cap" (**Truda**)[118].

Rar apar pasaje biblice neutilizate în lirica interbelică: "Ne soarbe-adânc vâltoarea-i de catran,/ Flămândă gură de *leviatan*// Dar noi - *fărâmitură* aruncată/ Spre gura lui, prăpăstios căscată." (**[Rugăciunea]**168v)[119].

Textul de expresie religioasă

Simbolurile cele mai răspândite sunt desprinse fie din paginile textului normă, **Biblia**, fie din legendele apocrife religioase[120] (ilustrative

---

[114]*Idem*, p.157.

[115]V. **Iov**, 38,19 "Unde este *drumul* care duce la locaşul *luminii*? Şi *întunerecul* unde îşi are locuinţa?"

[116]**Psalmii**, 27,1: "Domnul este *lumina mea şi mântuirea mea* [...]".

[117]**Psalmii** 102, 6.7"... sînt ca o *cucuvaie* din dărmături; nu mai pot dormi şi sânt ca pasărea singuratică pe un acoperiş".

[118]**Iov**, 19,9: "M-a despoiat de slava mea, mi-a luat *cununa* de pe cap".

[119]**Iov**, 41; 1, 14, 19: "Poţi tu să prinzi *Leviatanul*cu undiţa? [...] Cine va putea deschide porţile gurii lui? Şirurile dinţilor lui cât sunt de înspăimântătoare![...] Din gura lui ţâşnesc flăcări, scapără schintei de foc din ea".

[120]Crainic adoptă astfel maniera poeţilor interbelici, a vehiculării simbolurilor specifice literaturii apocrife religioase. Mai mult, el îşi manifestă admiraţia pentru influenţa acestei literaturi asupra literaturii române. Vorbind despre prezenţa lui Iisus în poezia lui Coşbuc, Crainic afirmă: "George Coşbuc e poetul român, care i-a închinat cele mai multe cântece. El a găsit o cale care să-i încurajeze sfiala: s-a apropiat de Mântuitorul cu ajutorul legendei pioase. Şi a cântat un Hristos legendar, fără să jignească întru nimic adevărul sacru.[...] Poeziile de inspiraţie

aici sunt poeziile **Colind**, **Moş-Crăciun 1917** ş.a.). Simbolurile convenţionale utilizate de Nichifor Crainic au la bază o motivaţie de tip metonimic, cel mai adesea explicitată: "Nu e *ceară* de-o *lumină,/* Nici *făină/* De-un *colind.*"(**Moş-Crăciun 1917**), "...o bărdacă de *răcoare*"(**Colind**).

Dintre simbolurile convenţionale reprezentative sunt simbolurile *cunoaşterii* şi cele ale *universului creştin*. Relieful simbolic este realizat la nivel morfologic prin articolul definit care individualizează acest proces cognitiv; repetarea verbului de mişcare, succedată de întreita apariţie a adverbului temporal amplifică semnificaţia termenilor simbolici şi scot în evidenţă durata procesului de cunoaştere: "Şi vom zbura şi vom zbura departe./ Departe, mai departe, dar *suirea/* Şi *căutarea* ni-or părea deşarte/"(**Excelsior**).

Cel mai adesea simbolurile universului creştin sunt întâlnite în poeziile de tip *Rugăciune*... Crainic adoptă şi aici aceeaşi manieră de realizare a sensului simbolic la nivel morfologic, prin prezenţa articolului definit. Sensul general al simbolurilor pe care le întâlnim în poeziile de tip *Rugăciune*, este, ca şi la Arghezi, de detaliere a suferinţei.[121] Uneltele supliciului hristic concentrează imaginea Golgotei şi a urcării pe cruce: "Dă-mi, Doamne, dă-mi şi mie ca-n dragostea-mi să-ncapă/ *Gârbaciul* ce mă frige şi *cuiul* ce mă-nţeapă/.../ Şi *spinii* frunţii tale înfige-mi-i în frunte/"(**Rugăciune sub cruce**).

Simbolurile *temporale* coexistă cu cele ale *istoriei* sau ale *morţii*: "Peste *vatra unei patrii*, peste *timpul unui neam,/* Simt adânc pe fericiţii, cari în *stratul vremii dorm;/*" (**Mănăstirea**).

Simbolurile convenţionale ale morţii asimilează semnificaţii temporale datorită faptului că moartea apare ca momentul de declin al zilei, dizolvând astfel semnificaţia temporală a simbolului: "Pe morţi în *rugăciunea de seara* mi-i culeg./.../ Când *crugul alb al zilei pământul încunună:/* Tu dă-le, Doamne, dă-le cu toată mâna bună/ Târzia-nţelepciune din tristul meu *amurg*." (**Rugăciunea din amurg**), "În arena *morţii*, Dumnezeul meu,/ Fii şi răsăritul vieţii mele-*apuse*,"(**Rugăciune pentru pace**). Observăm în ultimul exemplu anticiparea semnificaţiei simbolului prin numirea simbolizatului.

Crainic procedează la aglomerări de simboluri convenţionale şi poetice care de cele mai multe ori apar alături de termenii simbolizaţi. Aceasta este trăsătura fundamentală a textului de expresie religioasă şi o găsim realizată prin procedee diferite. Apariţia simbolului alături de

---

cristologică ale lui George Coşbuc îşi au rădăcinile în folclor." (Nichifor Crainic, **George Coşbuc** în volumul *Spiritualitatea poeziei româneşti*, p.73.)

[121] V. Mihaela Mancaş, **Limbajul artistic românesc...**, p.159.

simbolizat se realizează cel mai frecvent în plan morfologic prin articularea definită a substantivelor. Poetul exploatează opoziţiile semantice care trimit la clase sociale: "Voievod lângă boier/ Şi *boier* lângă *ţăran:/ Umilinţa din suman/ Şi mărirea din brocardul scump şi greu/*" (**Mănăstirea**). Crainic ajunge uneori la virtuozitate artistică prin antrenarea unor ample construcţii enumerative în care termenul cheie, metafora-simbol, este antrenat într-un proces de desimbolizare. În **Cântecul apei** enumerarea cumulează rar opoziţii semantice care să reliefeze sensul simbolic, acesta realizându-se cu precădere, prin repetiţii sinonimice, realizate sintactic prin predicate nominale dispuse simetric. Construcţiile nominale sunt realizate cu ajutorul unor sintagme populare caracterizatoare: "Cu *stropul*, Doamne, mă ridic,/ Mai tare cu cât e mai mic,/ *E Sfarmă-Piatră, Stinge-Foc,/ E Frânge-Vânt*, e-n orice loc,/ Subpământean, aerian,/ Şi *e izvor* şi *e ocean.//*" Cum se observă, conectarea sensurilor contextuale cu termenul reliefat este realizată prin seria simbolică a predicatelor nominale. În **Rugăciune pentru pace** întâlnim mecanisme similare de producere a semnificaţiilor simbolice. Simbolul este explicitat în unităţi semantice şi contextuale distincte care instituie serii simbolice: "Îngerul lăsase porţile-ntr-o parte,/ *Cântec fără sunet* Te slăvea-n sobor,/ Unduiau azurul *aripi fără zbor,/* Când spre-abisul păcii, năzărit departe,/ Îngerul lăsase porţile-ntr-o parte.// Doamne, dă-mi şi mie *pacea* Ta cerească,/ *Miezul de tăcere* al strigatei vieţi/ Care-nflăcărează din fricoşi profeţi,/ *Măduva* ce-mpinge vârful să-nflorească,/ Doamne, dă-mi şi mie *pacea* Ta cerească." Prin semnificaţiile lor, termenii simbolici reliefaţi par a divide linia iniţială de evoluţie a poeziei. Simbolurile funcţionează ambiguu, având mai multe posibilităţi de desimbolizare. Se observă că semnificaţia este amplificată printr-un număr remarcabil de substantive care întreţin ambiguitatea prin construcţii oximoronice (*Cântec fără sunet, aripi fără zbor*, Miezul *de tăcere* al *strigatei* vieţi). Termenii care trimit direct spre simbolizantul *credinţă* sunt cei al căror relief simbolic este realizat morfologic prin articolul definit: *miezul, măduva*.

Crainic insistă asupra construcţiile simetrice organizate ca ample comparaţii sinonimice realizate în sfera universului rural, a muncilor câmpului. Construcţia sintactică are rolul de a explicita semnificaţiile simbolului şi de a mări intensitatea percepţiei: "*Şi sfărâmat ca steiul să licăr aur pur/ Şi treierat ca grâul să mă aleg din paie/ Şi ars ca buturuga să mă prefac văpaie./* Cu duhul peste lume, cu talpa-n tină stai,/ *Golgota* ta e vama la graniţă de rai,/" (**Rugăciune sub cruce**).

Uneori poeziile de tip *Rugăciune*... desfăşoară scenarii cunoscute din paginile Bibliei care sunt reactualizate prin prezenţa unor date autobiografice (v. **Rugăciune sub cruce, Fugarul**). Remarcabilă este

poezia **Rugăciune**[122] care poate fi privită ca o *kenoză* alegorică. Poetul își descrie rugăciunea sub semnul acceptării revoluțiilor ciclice ale dorinței de cunoaștere a lui Dumnezeu, care apar în fiecare individ. Pentru a accepta existența Divinității, individul trebuie să accepte în primul rând propria natură duală, acordând întâietate dimensiunii spirituale; prin plasarea în versul inițial și final a Divinității, poetul recunoaște ca definitorie această dimensiune. Poezia poate fi structurată în trei părți care coincid cu cele trei aspecte ale transcendentului care coboară[123]. Dacă primul aspect apare ca relevator în ceea ce privește rolul altarului și al preotului în marginea transcendentului[124] observăm că distihurile 1,2 ale poeziei acoperă aceeași semnificație prin plasarea poetului și a pământului în spațiul descris. Al doilea aspect al transcendentului care coboară are în vedere "participarea la transcendență de jos în sus [deci transcendentul nu mai coboară ci «țâșnește către cer», având «frenezia verticalei pierdute în infinit»"[125]; prezența acestui aspect este evidentă în distihurile 6,7 ("Și doi - o spaimă, *izbucnim* deodată/ Spre soare el și eu spre tine, Tată.// Vulcani - de rugăciune și de lavă,/ O deznădejde *azvârlim* în slavă..."). Cel de-al treilea aspect relevă cum "Agia Sofia atârnă în spațiu, de sus în jos, legată de un fir invizibil de cer"[126]. Acesta este depistabil în poezie în distihurile finale 10, 11("Privesc din nou în jos și nu mă sperii:/ De hăul nimicirii și-al tăcerii,// Sunt candelă sub bolțile divine -/ În haos spânzur, dar atârn de tine."). Această imagine a atârnării în spațiu amintește de simbolistica tibetană a funiei *mu*[127]. Mircea Eliade,

[122]Transcriem varianta la care ne raportăm: **[Rugăciunea] 168r**, ("Manuscriptum", p. 31-32): "Sub stele, Doamne, cu pământul frate,/ Plutesc pe mări de spaimă-ntunecate.// Deasupra zodii, haos dedesupt.../ Mă simt de haos, cu pământul, supt.// Ne soarbe-adânc vâltoarea-i de catran,/ Flămândă gură de leviatan// Dar noi - fărâmitură aruncată/ Spre gura lui, prăpăstios căscată.// Mă zdruncin, Doamne, cu pământul, scapăt / În golul neființei fără capăt.// Și doi - o spaimă, izbucnim deodată/ Spre soare el și eu spre tine , Tată.// Vulcani - de rugăciune și de lavă,/ O deznădejde azvârlim în slavă...// Tresaltă globu-n feși de soare-ncins -/ E brațul tău ce-n beznă mi s-a-ntins?// Că iată-ne: - sub tine și sub soare/ Ne regăsim: fărâme plutitoare.// Privesc din nou în jos și nu mă sperii:/ De hăul nimicirii și-al tăcerii,// Sunt candelă sub bolțile divine -/ În haos spânzur, dar atârn de tine."

[123]Pentru explicitarea acestui concept v. Romulus Vulcănescu, **Mitologie română**, p. 362.

[124]V. Romulus Vulcănescu, **Mitologie română**, p. 362.

[125]*Ibidem*.

[126]*Ibidem*.

[127]Mircea Eliade, **Istoria credințelor și ideilor religioase**, vol. III, p.260 ș.u. prezintă acest concept: "funia *mu* îndeplinește o funcție cosmologică: ea leagă pământul de Cer ca un *axis mundi*. Pe de altă parte, ea joacă un rol central în sistemul

în **Imagini și simboluri**[128], dezvoltă această idee a *legării* din perspective diferite:"...situația omului în lume, din orice unghi am considera-o, se exprimă totdeauna prin cuvinte-cheie care conțin ideea de «legare, înlănțuire, atașare» etc. În plan magic, omul se slujește de noduri-amulete ca să se apere de legăturile demonilor și vrăjitorilor; în plan religios, el se simte «legat» de Dumnezeu, prins în «lațul» lui".

Eliade prezintă acest complex al *legatului, al atârnării* în mai multe planuri - cosmologic, magic, religios, inițiatic, metafizic, soteriologic - considerând că plurivalența lui se datorează probabil faptului că *"omul recunoaște în acest complex un fel de arhetip al propriei sale situații în lume"*[129]. Or, intuim la Crainic tocmai această recunoaștere a neputinței de a se *dezlega* - care amintește de kenoză, și de a accepta suprema autoritate. Crainic redimensionează acest concept prin sugestia focului care arde în candelă, fixând imaginea verticală a omului, purificat de o combustie interioară, și a rugăciunii sale. Observăm că poezia reunește elemente inverse și complementare (v. cele două universuri - al Luminii și al Întunericului) dezvoltând o figură circulară străbătută de firul primordial al *legării*: "atârn de tine". Această imagine circulară poartă în ea semnul cataclismelor dezvoltate la scara umanului și a universalului *"Vulcani - de rugăciune și de lavă,/ O deznădejde azvârlim în slavă..."* (v. și distihurile 3, 4, 8). Imaginea prin dimensiunea ei circulară amintește de simbolul primordial al cochiliei de melc[130].

Detectarea în poezia **Rugăciune** a unor simboluri și imagini care trec uneori dincolo de granițele simbolisticii ortodoxe nu trebuie să pară arbitrară, cu atât mai mult cu cât poetul recunoaște ortodoxia ca fundament al tuturor artelor. Generalizând, observăm în textul de expresie religioasă folosirea unor elemente, care dovedesc o conștiință poetică capabilă să integreze și să adapteze simboluri și imagini ale *științei sacre*.

omologiei Cosmos-locuință-trup omenesc [...] regăsim funia *mu* în fiziologia subtilă și în ritualuri care asigură eliberarea și ascensiunea la cer a sufletului mortului".

[128]Mircea Eliade, **Imagini și simboluri**, Editura Humanitas, București, 1994, p.145.

[129]*Idem*, p. 147.

[130]V. René Guénon în **Simboluri ale științei sacre** (traducerea din franceză de Marcel Tolcea și Sorina Șerbănescu, Control științific al traducerii de Anca Manolescu, Editura Humanitas, București, [1997], p.140) consideră "această cochilie de melc păstrează în ea sunetul primordial și nepieritor (*akșora*), monosilaba Om, care este, prin cele trei elemente ale sale (*matra*) esența triplei Veda; în acest mod dăinuie veșnic Veda fiind în sine însăși anterioară tuturor lumilor, dar într-un fel ascunsă sau învăluită de timpul cataclismelor cosmice...".

Textul de materie religioasă

În textul de materie religioasă simbolurile convenționale biblice sunt aproape exclusive(*cruce, cuvânt, Iisus, Dumnezeu, stea ș.a.*). De altfel, numărul simbolurilor înregistrate în aici este redus, iar faptul că simbolurile biblice sunt aproape exclusive se datorează tematicii poeziilor. Simbolurile convenționale sunt așezate în serii care trimit în mod nemijlocit la Isus: "Sosi o *umbră* ca-n icoane,/ *Pe mâini cu semne de piroane/ Și-o inimă ce sângera*" (**Milogul**). Sensul simbolic este întărit nu numai prin posibilitatea morfologică, a definirii, ci și prin imaginea picturală realizată prin succesiunea unor descrieri inconfundabile.

Alteori aceste simboluri convenționale funcționează ca simbolizant pentru simbolurile poetice. Pentru a invoca divinitatea poetul recurge la acest procedeu, facil și decorativ: "Tu, *cel ce te-ascunzi în eterna-ți amiază*/ Și lumea o spânzuri în haos de-o rază," Metanie ție, *Părinte*./ Izvod nevăzut al văzutelor linii" (**Laudă**).

Unul dintre procedeele preferate ale poetului de producere a sensului simbolic este repetiția termenului simbolic în unități contextuale diferite. În **Magii** simbolul convențional biblic, înscrie un chenar metadiscursiv realizat prin opoziția plural/singular - *stele/steaua*, poziționate la începutul și sfârșitul poeziei. În acest chenar se succede seria simbolică care precizează sensul termenului inițial. Construcțiile sunt realizate prin două modalități *substantiv + articol hotărât + prepoziție + determinant* sau *pronume/adjectiv + substantiv + prepoziție + determinant* sensul rămânând același: "Când *călăuza de vâlvoare*/ V-a luminat a drum.//...// Sporind din *semnul peste fire*/ Tăria cugetului slab/ .../ *Tremurătorul strop de foc*/.../ *De același strop de jar*./" Aceste construcții alternează pentru a întări caracterul de unicitate dar și pentru a înlătura ambiguitatea, cu termenul simbol *steaua* (termenul *steaua* înregistrează trei apariții în poezie, la care se adaugă pluralul *stele*, construcțiile înregistrând un număr de patru apariții în text).

În **Țara de peste veac** metafora-simbol din titlu iradiază întreaga poezie prin repetiția unor construcții echivalente semantic care păstrează sensul simbolic și îl propagă explicit în unități contextuale egale cu o strofă. Uneori aceste unități însumează simboluri biblice convenționale (*Vămile văzduhului, Săbiile Duhului*) sau simboluri populare resimțite ca poetice prin dependența strict contextuală (*Țara lui Lerui-Ler*): "Spre *țara lui Lerui-Ler*/ Nu e zbor nici drum de fier,-/ Numai lamură de gând,/ Numai suflet tremurând/ Și vâslaș un înger.// Spre *țara de peste veac*/ Nesfârșire fără leac,/ *Vămile văzduhului,/ Săbiile duhului*/ Pururea de strajă". Se observă că toți termenii simbolici sunt marcați prin articolul definit, care le conferă unicitate, și apar în construcții simetrice (*prepoziție + substantiv + determinant*) ca versuri inițiale ale primelor trei strofe.

Iradierea sensului simbolic de către termenul-simbol constituit ca titlu asupra celorlalți termeni ai poeziei o întâlnim și în **Țărmul de dincolo**. Evidențierea sensului simbolic este realizată sintactic prin construcții paralele, enumerative și semantic prin opoziții contextuale. Aceste opoziții se manifestă între termeni care aparțin aceleiași clase morfologice (substantive: *grădină-pustiu, jar-ger*; pronume: *tu-eu*).

Se observă ca o trăsătură fundamentală pentru textul de materie religioasă evitarea simbolurilor poetice care nu apar alături de simbolizant.

Explicitarea simbolurilor revine constant în toată poezia religioasă a lui Nichifor Crainic chiar și atunci când acest proces ar fi inutil: "Iar *spicele*-n soare sclipeau mătăsos/ Să-nchipuie barba lui Domnu Cristos.// Apoi, când culesul de *struguri* fu gata,/.../ ...e must sângeros/ Din inima Domnului nostru Cristos//...// Ca bobul în spice și mustu-n ciorchine/ Ești totul în toate și toate prin tine,/ Tu, *pâinea* de-a pururi a neamului meu.//...// Tu, *vinul* de-a pururi al neamului meu" (**Cântecul potirului**).

Cântecul potirului[131] - poate fi privit ca o liricizare a *euharistiei*, dezvoltată simetric de Nichifor Crainic[132].

Regăsim semnificațiile *legăturii*[133] plasate în plan euharistic, accentuând astfel importanța factorului religios prin specificarea elementelor fundamentale vieții: "Lăsară o chită de spice-n picioare/ *Legând*-o cucernic cu fir de cicoare;/ [...]/Din coarda de viță *ce-nfășură* crama". Prima parte a poeziei (strofele I-III) dezvoltă imaginea "grâului cristoforic", adică a grâului care poartă pe boabe întipărită fața lui Cristos.[134] Partea a doua a poeziei(strofele IV-VI) este axată pe motivul viței de vie - care apare în iconografia română ca motiv sacru[135] - și pe cel al vinului. Se observă că în parabolele biblice, vinul este conceput ca simbol al bucuriei divine și umane, via devenind "regatul lui Dumnezeu" iar vinul "sângele Mântuitorului"[136]. Cele două părți apar sudate prin simbolul potirului - al jertfei lui Cristos, și prin recunoașterea lui ca

---

[131]V. poezia transcrisă de noi în capitolul **Retorica poeziei.**

[132]Despre construcția poeziei v. capitolul nostru care propune o inventariere a figurilor retorice și unde observăm că poezia **Cântecul potirului** se desfășoară ca o amplă repetiție, antrenând ca principale figuri de repetiție *anafora* (vs 1,7, 25; vs 2, 26; vs 8, 20; vs 22, 29), *epifora* (vs 6,12; vs 24,30; vs36,42;), *refrenul*, (vs 18, 36,42; vs 16-17,34-35; vs 13-14, 31-32), *poliptotonul* (vs 17,35), *aliterația*. (vs 5, vs 17, vs 35, vs 40, vs 41).

[133]V. supra analiza noastră la poezia **Rugăciune.**

[134]Lucian Blaga, **Spațiul mioritic**, București, 1936, p.124, prezintă această viziune din perspectiva mitologiei române de factură creștină.

[135]Romulus Vulcănescu, **Mitologie română**, p. 561 ș.u.

[136]*Ibidem*.

principiu atotcuprinzător şi dătător de viaţă, căci "Eşti totul în toate şi toate prin tine".

Crainic teoretizează ideea transfigurării lui Cristos şi a constituirii lui în ideal pentru umanitate[137] în strofa a VII-a care apare ca o sinteză a întregii poezii, adunând într-un spaţiu edenic simbolurile vehiculate în cele două părţi ale poeziei.

Adesea simbolurile sau metaforele simbolice circulante biblice apar în contexte inedite care păstrează însă semnificaţiile iniţiale. Se doreşte astfel o contemporanizare a Dogmei realizată prin apelul la un lexic neologic inclus în construcţii sintactice specifice textelor sfinte.

[137]Nichifor Crainic, **Sfinţenia. Împlinirea umanului** (*Curs de teologie mistică*), p.174: "Creştinismul n-ar fi creştinism cu adevărat, adică religia cu rădăcinile în supranatural, dacă n-ar năzui la transfigurare ca la supremul scop care-l justifică. Dacă noi suntem idei eterne în Dumnezeu, şi apariţii vremelnice în spaţiul acestei lumi, scopul nostru, sau destinul nostru adevărat, e absorbirea vremelniciei noastre în veşnicie prin ajungerea la cunoştinţa identităţii dintre această vremelnicie şi ideea divină de care spânzurăm azi în timp şi în spaţiu. Lucrul acesta nu e posibil decât prin asemănarea cu Iisus Hristos care, Persoană transcendentă a Sfintei Treimi, şi-a absorbit trupul imaterializat, spiritualizat şi transfigurat, în veşnicie. Prin această transfigurare care va fi ultima minune din această lume, omul va deveni un supraom, adică un om duhovnicesc, iar cosmosul va deveni un supra cosm adică un cer nou şi un pământ nou."

CONCLUZII

Descrierea comparativă a limbajului artistic al celor două tipuri de text[1] a fost bazată pe evidenţierea celor mai importante caracteristici (încercarea de a încadra în tipologii tematice, particularităţile lingvistice specifice, inventarul figurilor retorice ş.a.).

Evidenţiem, în textul de materie religioasă un număr mai mic de figuri retorice comparativ cu cele înregistrate în textul de expresie religioasă. Reprezentative numeric pentru textul de materie religioasă sunt metalogismele - adjoncţia repetitivă, caracteristică generală a unui comportament în esenţă referenţial.

Numărul diminuat al figurilor retorice, frecvenţa figurilor *proches*[2], accentuează perceperea mai uşoară a semnificaţiilor aflate într-o relaţie permanentă cu tranzitivitatea. Explicaţia acestei constatări o găsim în faptul că textul de materie religioasă apare ca text-metalimbaj al unui text preexistent (eseul doctrinar sau ceea ce am numit text de substanţă religioasă). Acest tip de text îşi asumă, în parte, rolul de a explicita sau interpreta concepte doctrinare sau pasaje biblice. Considerăm că *interpretarea* textului preexistent creează un text care preia semnificaţia iniţială şi, fără a o supune vreunei grile explicative, funcţionează ca text cu dublă geneză. Dacă eseul proceda la decuparea unui enunţ din textul normă, supus ulterior unui procedeu comprehensibil, observăm că textul de materie religioasă nu înregistrează decât accidental sintagme desprinse direct din **Biblie**, care rareori sunt legate semantic sau tematic de versurile anterioare; se remarcă frecvent poziţia finală şi conclusivă a acestora (v. **Cântecul potirului, Laudă**). Cel mai adesea, sintagmele în jurul cărora se desfăşoară poezia sunt concentrări ale problematicii eseiste

[1]Poezia a fost receptată ca text în virtutea unei definiţii simplificatoare: "Numim text orice discurs fixat prin scriere". (Paul Ricoeur, **Eseuri de hermeneutică**, Humanitas, [Tipărit la Editura şi Atelierele Tipografice Metropol], 1995, p. 111.)

[2]Alexandrina Mustăţea, *Op. cit.*, p. 97, formalizează clasificarea tropilor propusă de Fontanier în **Figures du Discours**, în funcţie de gradul de deviaţie al figurilor, proche fiind "les figures de l'écrivain" caracterizate prin distanţa mai mică dintre termenul de plecare şi cel de sosire.

(v. capitolul nostru **Poezia religioasă**) care, grafic, nu depăşesc o strofă, iar minimal unul-două versuri. Pentru a exemplifica transcriem câteva enunţuri care organizează tematic întreaga structură semantică a poeziei: "*Întâiul gând ţi se cuvine ţie,/ Putere creatoare*" (**Prinos**), "*Ştiind că-n viaţă trecem sub pavăza-i eternă*" (**Patriarhală**), "*Şi-nomenea dumnezeirea/ şi îndumnezeia pe om*" (**Iisus prin grâu**), "*Închini văzduhul tot c-un trunchi*" (**Troiţa**), "*Ca moartea, marea e amară/ De câte taine o pătrund*" (**Ţărmul de dincolo**), "*Prin voi ne fulgeră o clipă-n minte/ Eternul zâmbet al Dumnezeirii*" (**Arta şi iubirea**), "*Dar mila, cu cât mai puternică/ Îndură o lume nemernică*" (**Mila**) ş.a. Grafic, acestea ocupă poziţii iniţiale (**Prinos, Paradis, Trudă, Troiţa, Cuvântul tău**), mediane (**Patriarhală, Iisus prin grâu**) sau finale (**Arta şi iubirea, Ţara de peste veac, Dimineaţă de mai**). De cele mai multe ori aceste enunţuri relaţionează cu titlul, aducând precizări, îmbogăţind sensuri (v. **Mila, Ţărmul de dincolo, Iisus prin grâu, Troiţa** ş.a.).

Putem afirma că textul de materie religioasă nu se naşte dintr-o necesitate lirică, ci dintr-o necesitate utilitară. Apelul la artefactul retoric se face pentru a atrage atenţia asupra *conţinutului* şi, de cele mai multe ori, funcţionează ca mijloc mnemotehnic. Nu este lipsit de importanţă faptul că poeziile care apar ca text de materie religioasă sunt sensibil mai puţin numeroase decât cele integrate textului de expresie religioasă. În ideea comunicării unor adevăruri teologice general valabile, textul de materie religioasă nu înregistrează poezii ample (6 reprezintă o medie a strofelor; nr. maxim de strofe este accidental 12 în **Magii**, iar nr. max. de versuri nu depăşeşte 50) şi nici forme strofice inegale (aspectul conservator se poate vedea prin preferinţa pentru catren). Pentru a fi mai uşor decodat se observă că în textul de materie religioasă dominante sunt simbolurile convenţionale ale universului creştin (v. subcap. nostru **Simbolul**). Lipsa chenarului metadiscursiv în textul de materie religioasă, frecvent utilizat în textul de expresie religioasă, ilustrează tendinţa spre tranzitivitate şi denotaţie. În textul de materie religioasă procedura circularităţii apare doar în două poezii - **Ţărmul de dincolo, Ţara de peste veac** - care prin ritm şi imagistică sunt reprezentative pentru a ilustra influenţa culturii populare, de unde ar fi putut prelua această caracteristică.

Textul de expresie religioasă se diferenţiază de textul de materie religioasă prin numărul considerabil al figurilor retorice, apariţia simbolurilor poetice alături de cele convenţionale. Chenarul metadiscursiv acţionează în textul de expresie religioasă, ca reper al formei şi semnificaţiilor, într-un număr apreciabil de poezii (**Fugarul, Vis, Călătorul, Excelsior, Unde sunt cei care nu mai sunt?, Rugăciunea din amurg** ş.a.). Se observă că enunţurile cheie ale organizării tematice a poeziilor fie că apar desprinse direct din textul

normă[3], fie sunt pulverizate în textul poeziei, făcând dificilă reperarea lor. De altfel, aici poezia înregistrează numeroase elemente de pastel, explozia sentimentului liric şi a raportului dintre om şi divinitate concretizându-se în descrieri. Uşurinţa redactării textului de expresie religioasă se desprinde şi din numărul mare al poeziilor în care emoţia căutării lui Dumnezeu se exprimă în forme ample (9 este media strofelor, nr. max. de versuri - 78, **Rugăciune sub cruce**) cel mai adesea desfăşurate în strofe inegale. Manipulările subtile ale coerenţei sunt mai evidente aici decât în textul de materie religioasă. Observăm în acest sens, aşezarea unor termeni neologici alături de termeni populari sau arhaici, care sugerează plasarea în contemporaneitate a personajelor şi evenimentelor biblice. Transcriem câteva versuri ilustrative: Iisus (n.n.) este "*Contemporanul sufletului meu*" (**Rugăciune**), [zăvodul] "*Sfărâmă argumente de oase-împotrivă-ţi*", (**Călătorul**), "*La tine, Doamne, nu m-avânt/ Pe-al vântului deznodământ/ Balaur care-nghite spaţii,/ Dar târâtor prin constelaţii*" (**Cântecul apei**), "*Adormiţi în mausolee sub pisanii lapidare*" (**Mănăstire**) ş.a.

Inventarul figurilor retorice permite *vederea*, considerarea, operei ca *totalitate imobilă* subscrisă limbajului liric interbelic dar şi limbajului bisericesc, făcând posibil un studiu diacronic al poeziei religioase

Metaplasmele înregistrate în textul de expresie religioasă atestă o influenţă majoră a limbii vechi, bisericeşti. Se realizează astfel conturarea unei atmosfere arhaice, cadru predilect al subiectelor religioase. Uneori faptele înregistrate antrenează valori ale simbolismului fonetic potenţând astfel imaginea poetică.

În textul de materie religioasă metaplasmele, nereprezentative numeric, descriu prin lexic un cadru preponderent popular (*necălătorit, înrumenite*). Cel mai adesea apar în rimă sau aliteraţii.

Metataxele sunt mai bine ilustrate în textul de expresie religioasă decât în textul de materie religioasă. În textul de expresie religioasă metataxele atestă influenţa poeziei populare, evidentă la nivel lexical (*leş, rudenii, steiul, năzări, îmbia, dansuri, auie, vedenii, vrajbă* etc.).

O caracteristică generală o constituie prezenţa metataxelor în enunţuri interogative, care se impun mai uşor atenţiei lectorului, caracteristică a discursurilor de amvon. Un rol important îl are grupul nominal, *substantiv + determinant*, care antrenează imagini descriptive. Atunci când grupul verbal este dominant se observă că are acelaşi rol descriptiv prin antrenarea lui într-o serie sinonimică acumulând valori nespecifice...

În textul de materie religioasă metataxele au conotaţii religioase prin concentrarea semnificaţiilor în enunţuri aforistice sau de tip definiţie.

[3]V. subcap. nostru **Simbolul**, în care prezentăm paralele între textul normă şi textul de expresie religioasă, respectiv textul de materie religioasă.

Lexicul este dominat de sintagme religioase sau populare, tributare *imaginii* apocrife: *drum de fier, vămile văzduhului, rotundul pământului, lamură de gând* ş.a.

În textul de expresie religioasă metasememele certifică legătura cu limbajul bisericesc prin frecvenţa figurilor instituţionalizate. Comparaţiile sunt realizate prin termeni concreţi chiar şi atunci când se fac referiri la Divinitate ("*Tu, veşnicie fragmentată-n ornic/ Ca aurul în grunj de minereu*" **Rugăciune**). Preponderente sunt comparaţiile *imagine*[4] şi comparaţiile *paradigmă*[5], facile şi fixate prin uz. Structura semantică a acestor comparaţii indică preferinţa pentru termeni concreţi. Frecvente sunt comparaţiile care descriu un obiect concret prin altul tot concret, urmate de cele care descriu abstractul prin concret. Preferinţa pentru termenul concret arată tendinţa de apropiere, de fixare a evenimentului religios, devenit contemporan.

Inovaţiile produse la nivelul metasememelor, în textul de materie religioasă, atestă o abundenţă imagistică, o sensibilizare a ideii prin imagine care prezintă similitudini cu proza lui Gala Galaction. Se observă, preferinţa pentru comparaţia *paradigmă* care declanşează o creştere a emoţiei lirice prin cultivarea alegoriei. Comparaţia *parabolă*[6] apare datorită influenţei lecturilor teologice (v. poezia **Cântecul potirului**). Se păstrează şi aici comparaţia realizată prin termeni concreţi, dar apar frecvent şi comparaţiile care descriu un obiect abstract prin altul tot abstract[7] sau concret prin abstract[8].

În textul de expresie religioasă predominante sunt metaforele instituţionalizate (metafore caracteristice textelor teologice). Aceste metafore funcţionează nu numai ca metafore biblice, religioase sau mitice[9], ci şi ca metafore ale *timpului şi morţii*[10]. Influenţele liricii populare descriu imagini hagiografice realizate cu ajutorul metaforei luminii şi arderii[11]. Se conturează o atmosferă de epifanie, prezentă mai ales în poeziile narative - **Noaptea învierii**, **Terţine patriarhale**, **Mânăstirea**. Metafora *definiţie* apare adesea integrată paralelismelor, enumerărilor sau acumulărilor, fiind, în genere, subordonată portretului. O tehnică generală este cea a dispunerii antitetice, axă referenţială a decăderii umane[12]. O caracteristică a acestor figuri o constituie dispunerea permanentă alături de, sau în, figurile de construcţie, cu care fac un tot unitar, dezvoltându-se în alegorii. Metaforele apar de cele mai multe ori în descrierea unui spaţiu sacru, nu fără tentă elegiacă. Regăsim în acest cadru acea tentaţie cosmologică ce unifică un aspect uman cu unul cosmic, ca urmare a analogiei dintre macrocosmos şi microcosmos (v. poeziile **Rugăciune...**).

În textul de materie religioasă metaforele, mai puţin numeroase, sunt arareori circumscrise retoricii creştine. Metafore instuţionalizate întâlnim doar ca metafore biblice, reflex al unui simbolism arhaic[13]. Metafora *luminii* evocă starea paradisiacă şi iniţiatică, conturând o atmosferă de decor triumfal[14]. Metafora definiţie apare, ca şi în textul de expresie religioasă, în portrete şi descrieri, procedând la acumulări şi paralelisme retorice, livreşti, care se revendică de la înaintaşi prestigioşi, în filiera Cantemir, Bălcescu, Russo[15].

Observăm în inventarul figurilor retorice ponderea considerabilă a metalogismelor (v. hiperbola, antiteza, repetiţia).

În textul de expresie religioasă hiperbola este cel mai adesea realizată prin *exces*[16], urmată de cea realizată prin *imposibilitate*[17], pe

---

[4]Comparaţiile imagine se construiesc simplu, ca un circumstanţial de mod comparativ, cu ajutorul adverbului-prepoziţie "asemenea" sau "ca". (v. Gh. N. Dragomirescu, **Dicţionarul figurilor de stil**, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1995, p.124.)

[5]Se construieşte cu ajutorul unor locuţiuni conjuncţionale corelative, astfel încât T2 va fi o propoziţie comparativă, exprimând un exemplu şi având un caracter descriptiv: după cum *a* este în cutare fel, aşa şi *b*. (*Idem*, *Op. cit.* p. 125.)

[6]Se realizează în frază iar termenul 2 este de natură narativă.

[7]"Întâiul cânt cu care, - şoptit pe jumătate/ Ca un suspin de boare ce-n ramuri se destramă,-/"(**Prinos**), "Întinderea scânteietoare/ Pălia-n adâncuri ca un fum"(**Magii**), "Ne doare dulce un surâs neşters/ Cum cizelarea unui vers ne doare"(**Arta şi iubirea**), "Că vorba ta era mai dulce/ ca rodiile din Edom"(**Iisus prin grâu**).

[8]"Văd mâna Evei, moale, cum adie/ Voind ceva şi neştiind ce vrea.// Şerpuitoare ca o melodie"(**Paradis**).

[9]"Sunt candelă sub bolţile divine"(**Rugăciunea 169r**), [Isus] "Lumina mea şi mântuirea mea", "Lumina mea şi dorul meu"(**Rugăciune**).

[10]"Căci ţărâna trece, sufletul rămâne"(**Rugăciune pentru pace**), Onorurile lumii sunt astăzi terfeloage/ Şi puf de păpădie suflat peste pârloage"(**Rugăciune sub cruce**), [Iisus] "Tu, veşnicie fragmentată-n ornic"(**Rugăciune**), "O, ce n-aş da să mai tăragăn/ Prin veghe zborul meu pribeag/ De n-ar fi-n urma mea un leagăn/ Şi-n faţa mea un sarcofag" (**Enigmă**).

[11]"Tot omul lumină, tot pomul o floare"; "Din spuma de vişini răsare conacul/ Sub nemărginitul safir înstelat"(**Noaptea învierii**), "Din zări adânci solarul jărăgai/ Să-i tăinuie-ntr-o glorie de fum"(**Terţine patriarhale**).

[12]"Odraslă de înger rămasă-napoi,/ Cascadă de munte căzută-n băltoacă/ Zăpadă de suflet topită-n noroi!"(**Noaptea învierii**).

[13][Isus] "Tu, pâinea de-a pururi a neamului meu/.../ Tu, vinul de-a pururi al neamului meu/.../Tu, viaţa de-a pururi a neamului meu" (**Cântecul potirului**).

[14]"şi fapta mea-i oglindă-n care vezi/ Lumina Paradisului răsfrântă" (**Trudă**),"...cărare/ Ce scapătă departe-n aur/ De glorioasă înserare" (**Iisus prin grâu**).

[15]"Metanie ţie, Părinte/ Izvod nevăzut al văzutelor linii/ Mă scalzi şi pe mine]n unda luminii/ Un mugur de carne fierbinte" (**Laudă**).

[16]"Seminţe pretutindenea şi ouă/ Pe brazde-n cuiburi şi prin muşuroaie;/ În vâscolire de polen şi foaie/ Vrea Domnul multă vietate nouă.// Iubeşte-mă cât timp mai eşti şi sunt/ Pe-această lume verde şi albastră/ Când toată primăvara-n ţara noastră/ Miroase tămâios a Duhul Sfânt."(**Însămânţare**)

ultimul loc fiind cea realizată prin *asemănare*[18]. Hiperbola realizată prin *exces* descrie în genere un spaţiu al coexistenţei umanului cu divinul, spaţiu caracteristic poeziei iconografice. Hiperbola realizată prin *imposibilitate* tinde spre spaţiul biblic al neputinţei de transgresare a limitei. Acest cadru caracterizator nu apare decât în poeziile **Rugăciune...**, singurele în care poetul poate fi văzut rătăcind prin labirinturi existenţiale[19]. Caracteristica fundamentală a acestei figuri o constituie implicarea în tablouri descriptive, cu nuanţe simboliste, în care un rol important îl joacă vegetalul, asociat arareori cu universul interior al poetului.

În textul de materie religioasă primul loc îl deţine hiperbola realizată prin *imposibilitate*, urmată de cea realizată prin *exces* şi prin *asemănare*. Primul tip[20] este predominant în poeziile aforistice şi în poeziile care evocă mirificul tărâm al *ţării de peste veac*. Puternice, aceste figuri revigorează, în parte, poezia ce părea vlăguită de sinteza realizată între autohtonism şi exegeza patristică. Hiperbola apare, aproape fără excepţie, în tablouri ample, cele mai multe evocând, în perfectă sincronizare cromatică cu picturile murale româneşti, *tărâmul de dincolo* care se regăseşte uneori în imediata apropiere a profanului. Se observă rara participare a persoanei lirice la desfăşurarea acestor imagini, care descriu spaţiul paradisiac.

Antiteza lexicală este cel mai des întâlnită în textul de expresie religioasă. Facilă, amintind de grila romantică, ea este circumscrisă unui lexic preponderent religios, acumulând uneori şi încărcături simbolice. O formă des întâlnită de antiteză[21] este cea marcată prin verbe cu sensuri contrastante, care amintesc de poezia lui Heliade, Macedonski ş.a. Aceasta este uneori însoţită şi de substantive care descriu contrastul

[17]"E adânc-adânc, fumegător catran,/ Flămândă gură de leviatan;// Iar noi fărâmitura aruncată/ În gura lui nemărginit căscată"; "Mă uit de-acum în jos şi nu mă sperii/ De hăul nimicirii şi-al tăcerii" (**Rugăciunea,169r**).

[18]Această clasificare este realizată, după procesul de gândire, de Demetrios în **Tratatul despre stil al lui Demetrios**, Tipografia Alexandru Ţerec, Iaşi, 1943, p.100.

[19]Constantin Ciopraga, **Amfiteatru cu poeţi**, p.307, 310, vede în Crainic un poet al "stărilor intermediare" în care se regăsesc retrospecţia şi contemplarea, nu combustia sau incandescenţa; "Nici în primele lui volume, nici ulterior, nimeni nu-l va întâlni pe Crainic rătăcind disperat prin labirinturi existenţiale..."

[20]"Şi parcă lemnul tău sărac/ Deodată se destinde/ Şi creşte uriaş copac/ Tot ceru-n braţe de-l cuprinde" (**Troiţa**), "Un rod din mărul cel oprit a rupt;/ Dar creanga s-a mişcat - şi vijelie// Cutremură repaosu-ntrerupt/ Şi fulgere-n văzduh se-ncăierară/ Căzând orbiş în marea dedesubt.// Se-ncrucişau prin volbura stelară/ Un vuiet lung şi-un hohot neştiut/ Şi lumile-n adânc se turburară..." (**Paradis**).

[21]"Mă atragi din depărtare/ Dar de-aproape mă cutremuri" (Întuneric), "Nu-mi pasă de ce pierdem, ce trudnic cucerim", "Căci ţării mele dacă m-am mistuit prinos/ Sunt osândit pieirii ca fur şi ticălos" (**Rugăciune sub cruce**).

simbolic viaţă/moarte[22]. Întâlnim în textul de expresie religioasă cele mai diverse forme ale antitezei lexicale; alături de antiteza verbală, apare antiteza adverbială şi substantivală, toate circumscrise, aproape fără excepţie universului etic religios. Frecvent sunt atraşi în aceste antiteze termeni simbolici convenţionali, circumscrişi vieţii şi morţii, binelui şi răului ş.a. Poetul apelează la lanţul de antiteze cu deosebire în poeziile **Rugăciune...**. Reprezentativă aici este poezia **Rugăciune sub cruce**, unde aceste figuri descriu atitudini religioase drept cadru al nedreptăţilor sociale. O caracteristică a textului de expresie religioasă o constituie prezenţa antitezei a cărei termeni exprimă noţiuni abstracte, prezentându-se ca un joc de cuvinte a căror sinteză se concentrează adesea într-un enunţ subtil şi spiritual, totdeauna marcat de conotaţii religioase. Se observă că antiteza cumulează de cele mai multe ori valori teologice, reunind două afirmaţii contradictorii din punct de vedere raţional, dar adevărate pentru credinţă.

În textul de materie religioasă, antiteza verbală, frecvent folosită, este cea care desfăşoară poante aforistice[23] amintind de creaţiile populare fără funcţie rituală sau ceremonială. Se întâlneşte şi antiteza substantivală, care acumulează termeni simbolici, conturând aceeaşi atmosferă patriarhală pe care o regăsim şi în textul de expresie religioasă. Antiteza funcţionează ca figură structurantă în poezia *nostalgiei paradisului*. **Ţara de peste veac** şi **Ţărmul de dincolo** sunt poezii având ca suport de construcţie lanţul de antiteze care antrenează semnificaţii ale unei cunoaşteri paradoxale.

Repetiţia[24] domină atât textul de expresie religioasă cât şi textul de materie religioasă; aceasta pare a fi desprinsă din textul normă, actualizarea poetică susţinând o aceeaşi intenţionalitate. Poetul, conştient de funcţia psihologic-religioasă a repetiţiei care întăreşte emoţia în loc să o şteargă, foloseşte frecvent această figură. Prin repetiţie, afirmă Nichifor Crainic, "se înlesneşte actualizarea atenţiei în prezenţa lui Dumnezeu. Procedeul e arhicunoscut din slujba sfintei liturghii, unde ectenia mică se repetă necontenit cu acelaşi apel la încordarea atenţiei spre rugăciune [...] Pe treapta superioară a ascetismului spiritual procedeul repetiţiei devine metoda absolută a contemplaţiei..."

Se evidenţiază prin ponderea considerabilă a metalogismelor, formalismul excesiv al artelor *praedicandi* ample, şi, prin aceasta, apelul la o retorică creştină, instituţionalizată. Acest formalism excesiv atestă lipsa preocupării pentru adeziune. Lectorul poeziei religioase are aceeaşi

[22]"Căci ţărâna trece, sufletul rămâne" (**Rugăciune pentru pace**).

[23]"Tu umbră n-ai dar mă umbreşti/ Troiţă zugrăvită/ Tu nu eşti verde şi-nverzeşti/ Nădejdea-mi veştejită" (**Troiţa**).

[24]Pentru a evidenţia ponderea acestor figuri v. supra capitolul nostru **Limbajul artistic al poeziei religioase**.

atitudine ca şi auditorul predicilor religioase[25], atitudine concretizată în poezie prin prioritatea acordată conţinutului de idei; astfel, seducţia prin formă devine scop în sine.

În textul de expresie religioasă această seducţie este afirmată chiar în cadrul metasememelor prin acceptarea unui număr considerabil de figuri instituţionalizate. În textul de materie religioasă inovaţia şi diversificarea accentuată a metasememelor atestă o distanţare de limbajul bisericesc şi o apropiere de eseu prin conceptualizarea la nivel tematic şi prin renunţarea la figurile instituţionalizate la nivel retoric.

În textul de expresie religioasă conţinutul de idei este pulverizat în poezie exprimând cel mai adesea emoţii şi stări proprii, pe când în textul de materie religioasă el este sintetizat în citate biblice sau enunţuri dogmatice.

Constatarea folosirii predominante a *figurilor de construcţie* în lirica interbelică, dar şi în textul de expresie religioasă, respectiv textul de materie religioasă, se explică printr-o necesară receptare a tiparelor tradiţionale într-un spaţiu bulversat, social şi politic, de căutarea identităţii naţionale şi spirituale. Tendinţei de expansiune a sentimentului religios, individual, în structuri care ţin de formularistica bisericească, i se opune o explicitare şi o materializare a preceptelor biblice în forme neconsacrate instituţional.

Textul de expresie religioasă, mai aproape de normele ortografice, morfologice, sintactice şi retorice ale limbajului bisericesc[26], este manifestarea firească a teologului poet.

Metataxele şi metaplasmele (considerate figuri ale semnificantului[27]) textului de expresie religioasă se revendică pe filiera unei retorici creştine prin autoreflexivitatea semnificantului, caracteristică a textului normă, **Biblia**, unde cuvintele participă direct şi definitiv la realitatea pe care o desemnează. Preluarea funcţiei semnificatului de către

[25] Vasile Florescu susţine că ceea ce deosebeşte retorica creştină de cea tradiţională este calitatea auditorului: "Predicatorul vorbeşte în faţa unui public deja convins. El nu tinde să transforme o *res dubia* în *res certa*. Auditorul este de acord cu dogmele şi cu preceptele morale, fiindcă el aparţine de drept ecclesiei. Ca urmare, preocuparea esenţială a retoricii, obţinerea persuasiunii, lipseşte. Ceea ce urmăreşte predicatorul este de fapt obţinerea aplicării preceptelor, pe care auditoriul le recunoaşte ca absolut îndreptăţite din punct de vedere principial. Aşadar, acţiunea predicatorului se reduce la a ilustra teze de mult admise sau la a găsi o motivare textologică pentru un comportament considerat ante rem corect sau incorect" (**Retorica şi neoretorica**..., p.110).

[26] V. supra capitolul IV, p. 117 ş.u..

[27] V. accepţiunea cf structurile retorice reprezintă actualizarea imaginilor pre-textuale în figuri ale semnificantului (metaplasmele şi metataxele), ale semnificatului (metasememele) şi ale referentului (metalogismele) (Alexandrina Mustăţea, *Op. cit.*, p.96).

semnificant produce rudimente de sens[28] cel mai adesea motivate printr-o etică religioasă.

Metalogismele atestă capacitatea formelor de a produce semnificaţii în conformitate cu atitudinea scriitorului, profund religioasă. Se impune totuşi o distincţie în ceea ce priveşte folosirea metalogismelor în cele două tipuri de text. Se observă că în textul de expresie religioasă apar legate tematic, semantic şi sintactic de restul poeziei, pe când în textul de materie religioasă vizează nemijlocit trasarea unei atmosfere biblice, funcţionând doar ca repere ale formei, rar motivate tematic sau semantic.

Constatarea că textul de expresie religioasă înregistrează un număr considerabil de metabole, cel mai frecvent fiind întâlnite figurile proches, permite încadrarea acestuia în tipul tradiţional-retoric[29], ipostază care nu este singulară în epocă[30].

Aspirând să descrie un univers revelat, Nichifor Crainic recurge constant la mijloacele unei simetrii care are drept cheie reliefarea prin contrast. Nevoia de extreme defineşte poziţia poetului-teolog care face din antiteză şi amplificare figuri majore ale poeziei. Funcţionarea religiosului în aceste structuri perene nu este nespecifică, actualizarea modelelor canonice fiind o direcţie constantă manifestată la "Gândirea".

Textul de expresie religioasă se afirmă în interiorul tiparului tradiţional de poeticitate prin păstrarea normei conservative, repetitive, transmiţătoare de modele analogice, din care se alcătuieşte fără surprize, susţinând viziunea religioasă a omului în lume. Nu de puţine ori poezia religioasă poartă, prin voinţa autorului, amprenta literaturii din prima jumătate a secolului al XIX-lea, manifestată ca tendinţă activă menită să reafirme valorile etice şi estetice ale culturii clasice şi populare.

Textul de materie religioasă, mai puţin retoric şi imnic, a fost generat de o modalitate specifică de concepere a discursului liric în care se regăsesc conceptualizate perspectivele sofianice şi transcendente, într-o manieră care apelează alternativ la strategii ale obiectivării sau accente

[28] V. concluziile analizei statistice a vocalelor şi consoanelor în poeziile **Rugăciune** în capitolul V. **Retorica poeziei**.

[29] S-a afirmat că o istorie retorică a curentelor literare evidenţiază că romantismul e marcat printr-o retorică a lipsei de măsură, caracterizându-se prin proliferarea figurilor proches, modernismul prin reducerea cantităţii în favoarea calităţii, preferând tropii eloignes, iar postmodernismul, fie prin aglomerarea parodică a figurilor-clişeu, fie prin ascetism retoric ce frizează prozaismul. (Alexandrina Mustăţea - *Op. cit.* p. 97.)

[30] Afirmarea unei continuităţi stilistice a lirismului ante şi post eminescian până în primele decenii ale secolului nostru, înregistrată în versurile lui Voiculescu şi Pillat (Ileana Oancea, **Istoria stilisticii româneşti**, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1988, p.85), precum şi ideea preluării deliberate în poezia secolului XX a vechilor forme poetice bazate pe paralelismul şi refrenul romantic (Mihaela Mancaş, op.cit., p.86) au fost acceptate în stilistica românească.

mesianice. Contemporanizarea subiectului religios[31] obligă la o parţială renunţare la figurile retorice, într-o "epică" ce repudiază lirica eului confesiv folosind peisajul şi descrierile spaţiale ca intermediari. Într-o perspectivă largă, textul de materie religioasă pune în structura ortodoxiei elemente ale unui fond popular, precreştin dar, şi ale unei experienţe asumate din ambiţii doctrinare.

Poezia religioasă a lui Crainic confirmă teza inovaţiei în chiar interiorul tradiţionalismului cultivat la "Gândirea". Păstrarea codului retoric, cultivarea unui repertoriu tematic sămănătorist în care evenimentele sacre sunt plasate într-un spaţiu autohton populat cu simboluri biblice facile, permit, uneori, apelul la strategii ale obiectivării, în care paradoxurile lexicale[32] nu infirmă năzuinţa de recucerire a unei funcţii originare a cuvântului, conform căreia, poezia, arta în genere, este un mijloc de comunicare cu divinitatea.

---

[31]V. **Iisus prin grâu**, unde timpul sacru e în prezent; v. **Trudă** unde divinitatea se identifică cu fiinţa sau apare în imediata ei apropiere **Călătorul, Logos, Paradis** etc.

[32]V. includerea unor neologisme frapante în poezia religioasă; statistic, acest fenomen nu este înregistrat constant.

ANEXĂ

OPERA PUBLICATĂ DE NICHIFOR CRAINIC LA "GÂNDIREA"

POEZIE

1. *Cântec de munte,* 4, nr.1, 15 oct.1924, p.5
2. *Cântec de pescar,* 1, nr.6, 15 iul.1921, p.102
3. *Cântec de seară,* 3, nr.34, 5 şi 20 mai 1923, p.45
4. *Cântecul Dunării,* 11, nr.10, oct.1931, p.383-385
5. *Călătorul,* 1, nr.17, 1 ian.1922, p.309
6. *Comoara,* 2, nr.9, 5 dec.1922, p.75
7. *Desmărginire,* 2, nr.6,20 oct.1922, p.11
8. *Dragoste,* 1, nr.1, mai 1921, p.3
9. *Elegie,* 3, nr.6, 20 nov.1923, p.116
10. *Fântânile trecutului,* 1, nr.21, 5 mar.1922, p.389
11. *Geamăna,* 2, nr.1,15 apr.1922, p.5
12. *Îngerul slavei,* 10, nr.5, mai 1930, p.154
13. *Jgheabul,* 3, nr.12, 5 şi 20 mai 1923, p.3-4
14. *Logos,* 2, nr.4, 1 iun.1922, p.65
15. *Odihnă,* 1, nr.4, 15 iun.1921, p.61
16. *Pasăre albă,* 2, nr.13, 5 feb.1923, p.165
17. *Reculegere,* 11, nr.10, oct.1931, p.383-385
18. *Repaos,* 4, nr.3, 15 nov.1924, p. 80
19. *Rugăciune pentru rege,* 18, nr.8, oct.1939, p.425-.426
20. *Scrisoare,* 4, nr.7, 15 ian. 1925, p.195
21. *Sonetul Euthanasiei,* 3, nr.7, 5 dec.1923, p.149
22. *Spre ţara de peste veac,* 11, nr.10, oct.1931, p.383-385
23. *Ţărmul de dincolo,* 11, nr.1,ian 1931, p.19
24. *Vila blanca,* 11, nr.10, oct.1931, p.383-385

ISTORIE ȘI CRITICĂ LITERARĂ; TEORIE ȘI ESTETICĂ LITERARĂ; FILOLOGIE; TEOLOGIE; POLITICĂ; STUDII; ARTICOLE; ÎNSEMNĂRI; NOTE

1. *A doua neatârnare*, 6, nr. 1, feb. 1926, p. 1-5
2. *A murit D. Nanu*, 22, nr. 3, mar. 1943, p.174
3. *Abundență*, 10, nr. 12, dec. 1930, p. 489
4. *Academia Română*, 21, nr. 1, 1942, p. 56
5. *Academia Română omagiază pe Brătescu-Voinești*, 8, nr. 2, feb. 1928, p.96
6. *Academicianul nostru*, 16, nr. 6, iun. 1937, p.311
7. *Acatistul d-lui Sandu Tudor*, 10, oct. 1927, p.272;
8. *Action francaise*, 7, nr. 7-8, iul.-aug. 1927, p.181
9. *Adevărul literar*, 10, nr. 11, nov. 1930, p.406
10. *Adevărul literar*, 11, nr. 2, feb. 1931, p. 96
11. *Adevărul literar și artistic*, 10, nr. 5, mai 1930, p. 191
12. *Adolescenții eroi de roman*, 21, nr. 7, aug.-sep. 1942, p. 423
13. *Al. Brătescu-Voinești*, 8, nr. 2, feb. 1928, p.95-96
14. *Al. Busuioceanu*, 16, nr. 9, nov. 1037, p. 471-472
15. *Al. Lascarov-Moldovanu*, 15, nr. 6, iun. 1936, p.319-320
16. *Al. Mateievici*, 16, nr. 8, oct. 1937, p. 415-416
17. *Al. Vlahuță*, 19, nr. 1, ian. 1940, p.62-64
18. *Alexandru Pușchin*, 16, nr. 3, 1 mar. 1937, p.143
19. *Aliații lui Adolf Hitler*, 20, nr. 7, sep. 1941, p. 337-340
20. *Amzăr.*, 22, nr. 7, aug.-sep. 1943, p.424
21. *Anexe la articolul "Stat și cultură"*, 11, nr. 9, sep 1931, p. 370-371
22. *Apărarea civilizației*, 17, nr. 8, oct. 1938, p.446
23. *Apollonius Criticul*, 23, nr. 2, feb., 1944, p. 119-120
24. *Apologetica*, 15, nr. 9, nov. 1936, p. 471-472
25. *Apropierea dintre scriitorii români și minoritari*, 7, nr.10, oct.1927, p.272;
26. *Arghezi*, 10, nr. 10, oct. 1930, p. 361
27. *Armatolii*, 20, nr. 1, ian. 1941, p. 60
28. *Aron Cotruș*, 13, nr. 3, mar. 1933, p.108
29. *Artur Enășescu*, 22, nr. 1, ian. 1943, p.55
30. *Autosărbătorirea lui M. Dragomirescu*, 8, nr. 11, nov. 1928, p. 470
31. *Avram Iancu*, 14, nr. 6, iun. 1935, p. 336
32. *Avram Iancu*, 22, nr. 3, mar. 1943, p. 113-119

33. *Balada*, 17, nr.10, dec.1938, p.557-558.
34. *Balcanul ortodox*, 18, nr. 9, nov. 1939, p. 528
35. *Bartolomeu Cecropide*, 11, nr. 5, mai 1921, p. 240
36. *Biserica Ortodoxă Română*, 18, nr. 10, dec. 1939, p. 584
37. *Bogdan-Duică*, 13, nr.7, nov.1934, p.302;
38. *Bukarester Tageblatt*, 22, nr. 2, feb. 1943, p. 110
39. *Brăiloiu*, 11, nr. 11, nov. 1931, p. 467
40. *Calendar creștin*, 23, nr. 2, feb. 1944, p. 119
41. *Calendarele noastre*, 8, nr. 2, feb. 1928, p. 96
42. *Când d. Iorga se-nfurie*, 14, nr. 9, nov. 1935, p. 487-488
43. *D.Caracostea*, 13, nr.6, oct.1934, p.255;
44. *Carte de cântece*, 11, nr. 11, nov. 1931, p. 467
45. *Câteva notițe despre Lucian Blaga*, 13, nr. 8, dec. 1934, p. 348-350
46. *Cărți anticomuniste*, 20, nr. 9, nov. 1941, p.512
47. *Certitudini*, 17, nr. 8, oct. 1938, p. 393-397
48. *Cetatea Moldovei*, 21, nr. 1, ian. 1942, p. 54-55
49. *Ceva despre programul nostru*, 9, nr. 12, dec. 1929, p. 411-412
50. *Cezar Papacostea*, 15, nr. 7, sep. 1936, p.375
51. *Ciclul de filosofie creștină*, 10, nr. 4, apr. 1930, p. 147
52. *Cincinat Pavelescu*, 11, nr. 9, sep. 1931, p.372
53. *Cincinat Pavelescu*, 14, nr. 1, ian. 1935, p.45-46
54. *Clubul românesc*, 7, nr. 9, sep. 1927, p. 185-187
55. *Colaborarea culturală*, 11, nr. 9, sep. 1931, p. 371-372
56. *Colaboratorii lui Hristos*, 21, nr. 10, dec. 1942, p. 537-542
57. *Colecția "Apollo"*, 11, nr. 6-8, ium.-aug. 1931, p. 306-307
58. *Comemorarea de o sută de ani de la nașterea lui Ibsen*, 8, nr. 1, ian. 1928, p. 186-187
59. *Condiescu*, 18, nr. 7, sep. 1939, p.388-389
60. *Considerații actuale*, 21, nr. 9, nov. 1942, p.481-485
61. *Contribuții săsești*, 18, nr. 8, oct. 1939, p. 472
62. *Copilăria unei prințese*, 18, nr. 8, oct. 1939, p. 471
63. *Copilărie și sfințenie*, 17, nr. 1, ian. 1938, p. 1-10
64. *Coupo Santo*, 10, nr. 11, nov. 1930, p. 390-396
65. *Creștinismul și fascismul*, 16, nr. 3, mar. 1937, p. 97-103
66. *Crinul alb*, 8, nr. 10, oct. 1928, p. 420-421
67. *Criterion "revistă de arte, litere și filosofie"*, 13, nr. 7, nov. 1934, p. 303
68. *Critici și pornografie*, 16, nr.6, iun. 1937, p.309-310;

69.*Criza teologiei protestante*, 18, nr. 10, dec. 1939, p. 584
70.*Crezul "Gândirii"*, 9, nr. 3, mar. 1929, p. 116
71.*Cuget clar*, 15, nr. 7, sept. 1936, p. 375
72. *"Cuibul de barză"*, 3, nr. 11, 5 feb. 1924, p. 259-262
73.*Cultul cărţii*, 18, nr. 6, iun. 1939, p. 350
74.*Cultul eminescian în bronz*, 17, nr. 9, nov. 1938, p. 501-502
75.*Cultul mistrilian*, 12, nr. 9-11, sep.-nov. 1932, p. 332-333
76.*Cultul scriitorilor*, 8, nr. 3, mar.1928, p.144
77.*Cum mor învăţaţii*, 15, nr. 2, feb. 1936, p.110
78.*Cuza*, 21, nr. 10, dec. 1942, p.589
79.*Darul regelui*, 11, nr. 10, oct. 1931, p. 420
80.*Darul vremii*, 10, nr. 3, mar. 1930, p. 100
81.*Datina*, 7, nr. 7-8, iul.-aug. 1927, p.181-182
82.*De ce la Maiorescu?*, 22, nr. 2, feb. 1943, p. 111-112
83.*De Imitatione Christi*, 8, nr. 5, mai 1928, p. 238-239
84.*Desemnatorii noştri*, 22, nr. 1, ian. 1943, p. 54
85.*Despre artă*, 18, nr. 7, sep. 1939, p. 374-381
86.*Despre demofilie*, 20, nr. 1, ian. 1941, p. 1-8
87.*Despre perioada slavonă*, 23, nr. 2, feb. 1944, p. 118-119
88.*Despre rege*, 18, nr. 9, nov. 1939, p. 527-528
89.*Despre teatru*, 20, nr. 10, dec. 1943, p. 614-616
90.*Dionisie Areopagitul*, 13, nr. 3, mar. 1933, p. 111
91.*Dobrogeanu-Gherea*, 10, nr.6-7, iun.-iul.1930, p.257;
92.*Doi sărăcuţi cu intelectul*, 18, nr. 6, iun. 1939, p. 352
93.*Dostoiewski*, 11, nr. 2, feb. 1931, p. 49-53
94.*Dramaturgul Ion Luca*, 19, nr. 3, mar. 1940, p. 191-192
95.*Drept şi dreptate*, 17, nr. 8, oct. 1938, p. 446-447
96.*Duhul constructiv în Bihor*, 19, nr. 2, feb. 1940, p. 127-129
97.*După douăzeci de ani*, 20, nr. 10, dec. 1941, p. 513-519
98.*Eclipsa anglicană*, 20, nr. 8, oct. 1941, p. 449-450
99.*Ecouri târzii ale unei polemici*, 3, nr. 16, iul. 1924, p. 417-418
100.*Eliberarea lui Mussolini*, 22, nr. 8, oct. 1943, p. 486-487
101.*El Greco în România*, 13, nr. 6, oct. 1934, p. 255
102.*Elena Farago*, 16, nr. 6, iun. 1937, p.310
103.*Elena Farago pe panta unei jumătăţi de veac*, 8, nr. 4, apr. 1928, p. 191-192
104.*Elogiul lui Octavian Goga*, 20, nr. 6, iun. 1941, p. 269-277
105.*Eonul dogmatic*, 10, nr. 12, dec. 1930, p. 489

106.*Erotismul minulescian*, 15, nr. 10, dec. 1936, p.518
107.*Estetica lui Nicolae Iorga*, 11, nr. 6-8, iun.-aug. 1931, p. 241-246
108.*Eugen Goga*, 14, nr. 7, sep. 1935, p.388-389
109.*Eurydice*, 13, nr. 6, oct. 1934, p. 256
110.*Evocarea lui N. Iorga*, 21, nr. 8, oct. 1942, p. 479-480
111.*Experienţe poetice*, 15, nr.10, dec.1936, p.518 -519;
112.*Expoziţia internaţională El Greco*, 16, nr. 6, iun. 1937, p. 308
113.*Filarmonica*, 4, nr. 2, 1 nov. 1924, p. 51-52
114.*Filmul german*, 22, nr. 5, mai 1943, p. 269-277
115.*Filocalia*, 17, nr. 5, mai 1938, p. 280
116.*Filosofi în bronz*, 19, nr. 3, mar. 1940, p. 190
117.*Filosofia lui Nietzsche şi Semănătorul*, 9, nr. 3, mar. 1929, p. 115-116
118.*Foi literare*, 12, nr. 4, apr. 1932, p. 191
119.*Fritz Storck*, 22, nr. 1, ian. 1943, p. 52
120.*Frumuseţea naturii*, 18, nr. 5, mai 1939, p. 225-232
121.*Gala Galaction*, 21, nr.6, iun.-iul. 1942, p.358
122.*"Gândirea"*, 15, nr. 7, sep. 1936, p. 374-375
123."Gândirea" intră în al zecelea an, 10, nr. 1-2, ian.-feb. 1930, p.56-57
124.*"Gândirea" în anul XIX*, 19, nr. 1, ian. 1940, p. 61-62
125.*"Gândirea" dedicată culturii croate*, 22, nr. 10, dec. 1943, p. 610-611
126.*"Gândirea" şi arta plastică*, 19, nr. 5, mai 1940, p. 399-400
127.*Gândirism şi ortodoxie*, 11, nr. 1, ian. 1931, p. 48
128.*Gândul sugrumat*, 11, nr. 3-4, mar.-apr. 1941, p.207-208
129.*George Coşbuc a murit acum zece ani*, 8, nr. 5, mai 1928, p. 237-238
130.*George Coşbuc poetul rasei noastre*, 14, nr. 5, mai 19355, p. 258-267
131.*George Enescu*, 20, nr. 7, sep. 1941, p. 395
132.*George Vâslan*, 14, nr. 7, sep. 1935, p. 390
133.*Georgescu-Delafras*, 17, nr. 2, feb. 1938, p. 111-112
134.*Georgeta Mircea Cancicov*, 19, nr. 2, feb. 1940, p.125-126
135.*Gheorghe Brătianu la Academie*, 21, nr. 6, iun.-iul. 1942, p. 359
136.*Gib I. Mihăescu*, 14, nr.10, dec. 1935, p.489-493
137.*Glasuri din Balcani*, 21, nr. 6, iun.-iul. 1942, p. 281-283
138.*Gogol tălmăcitor liturgic*, 16, nr. 7, sep. 1937, p. 368
139.*Gogomăniile d-lui Eugen Lovinescu*, 16, nr.7, sep.1937, p.367-368;
140.*Grigorie Palama*, 17, nr. 2, feb. 1938, p. 110-111

141.*Grupul "Adevărul" și "Gândirea"*, 11, nr. 1, ian. 1931, p. 47-48
142.*Han.*, 1, nr. 15, 1 dec. 1921, p. 275-277
143.*Hașdeu*, 7, nr. 9, sep. 1927, p. 225-226
144.*Heinrich Seuse, misticul și poetul*, 15, nr. 5, mai 1936, p. 240-247
145.*Imitatio Christi*, 17, nr. 1, ian. 1938, p. 54-55
146.*Inexplicabila furie catolică*, 15, nr. 5, mai 1936, p. 262-263
147.*Intrăm în anul XX*, 20, nr. 1, ian. 1941, p. 58
148.*Ioan Mincu, premergătorul*, 9, nr. 1-2, ian.-feb. 1929, p. 57-58
149.*Ioan Moța*, 15, nr. 2, feb. 1936, p. 112
150.*Ioan Urban Jarnik*, 2, nr. 13, 5 feb. 1923, p. 167
151.*Ion Agârbiceanu*, 21, nr. 8, oct. 1942, p.478-479
152.*Ion Minulescu*, 23, nr. 6, iun.-iul. 1944,p.302-304
153.*Ion Simionescu*, 23, nr. 1, ian. 1944, p.54-55
154.*Iorga elev*, 22, nr. 9, nov. 1943, p.551-552
155.*Iovan Ducici*, 18, nr. 7, sep. 1939, p.407-408
156.*Istoria ideei latine în România*, 7, nr. 10, oct. 1927, p. 271-272
157.*Istoria Românilor*, 14, nr. 7, sep. 1935, p. 389
158.*Istoria unei convertite*, 16, nr. 7, sep. 1937, p. 366
159.*Isus Christos*, 7, nr. 7-8, iul.-aug. 1927, p. 184
160.*Isus în țara mea*, 2, nr. 11-12, 5 ian. 1922, p. 117-120
161.*Iulian Apostatul*, 22, nr. 3, mar. 1943, p. 173-174
162.*Izvoare de filosofie*, 22, nr. 1, ian. 1943, p. 55
163.*Împrumuturile lui Eminescu*, 16, nr. 10, dec. 1937, p.527
164.*În anul al 18-lea*, 18, nr. 1, ian. 1939, p. 54-55
165.*În anul XVI*, 16, nr. 1, ian. 1937, p. 46-47
166.*În anul XXIII*, 23, mr. 1, ian. 1944, p. 53-54
167.*În Germania academică*, 19, nr. 10, dec. 1940, p. 676-680
168.*În marginea unei sărbătoriri*, 11, nr. 11, nov. 1931, p. 455-458
169.*Între Apollo și Isus*, 7, nr. 1, ian. 1927, p. 1-4; nr. 2, feb 1927, p. 61-64
170.*Învățăturile lui Neagoe Basarab*, 22, nr. 3, mar. 1943, p.175-176
171.*Jaques Maritain*, 10, nr. 8-9, aug.-sep. 1930, p. 314
172.*Jean Al. Steriadi*, 10, nr. 5, mai 1930, p. 192
173.*Junimea literară*, 14, nr. 8, oct. 1935, p. 440
174.*King Lear*, 8, nr. 1, ian. 1928, p.45
175.*Klingsor*, 13, nr. 3, mar. 1933, p. 109
176.*La un concert al S.C.R.*, 4, nr. 5, 15 dec. 1924, p. 149-150
177.*Lapidarul domn M. Dragomirescu*, 8, nr. 1, ian. 1928, p.44

178.*Lauda munților*, 22, nr. 1, ian. 1943, p. 53-54
179.*Leon Donici*, 15, nr. 6, iun. 1936, p.319
180.*Liga artelor*, 11, nr. 10, oct. 1931. P.420
181.*Lirica latină*, 14, nr. 6, iun. 1935, p.336
182.*Lirica noastră religioasă*, 17, nr. 3, mar. 1938, p. 159-160
183.*Literatura biografică*, 8, nr.1, ian.1928, p.44;
184.*Lovinescu*, 10, nr. 3, mar. 1930, p.100
185.*Lovinescu*, 22, nr. 7, aug.-sep. 1943, p. 421-423
186.*Luceafărul*, 21, nr. 1, ian. 1942, p. 53-54
187.*Lucian Blaga dramaturg*, 21, nr. 6, iun.-iul. 1942, p.358-359
188.*Lucien Romier*, 23, nr. 2, feb. 1944, p. 117-118
189.*Lumea nouă*, 19, nr. 2, feb. 1940, p. 127
190.*Macarie Psaltul*, 16, nr. 2, feb. 1937, p. 95-96
191.*Macedonia*, 19, nr. 9, nov. 1940, p.631
192.*Maria Cunțan*, 15, nr. 2, feb. 1936, p.110
193.*Marinetti*, 10, nr. 6-7, iun.-iul. 1930, p. 255-256
194.*Marius Bunescu*, 17, nr. 7, sep. 1938, p. 392
195.*Marius Bunescu*, 19, nr. 3, mar. 1940, p. 189-190
196.*Marxism și creștinism*, 20, nr. 8, oct. 1941, p. 448-449
197.*Masaryk*, 16, nr. 8, oct. 1937, p. 416
198.*Mausoleul*, 7, nr. 9, sep. 1927, p. 227
199.*Mărturisire de credință*, 13, nr. 6, oct. 1934, p. 209-212
200.*Metafizica muncii*, 16, nr. 10, dec. 1937, p. 527-528
201.*Miguel [de] Unamuno*, 16, nr. 2, feb. 1937, p. 95
202.*Mihai D. Ralea*, 9, nr. 3, mar. 1929, p. 114
203.*Mihail Dragomirescu*, 10, nr.11, nov.1930, p.406;
204.*Mihail Dragomirescu*, 21, nr. 10, dec. 1942, p. 591-592
205.*Mihail Manoilescu*, 17, nr. 6, iun. 1938, p. 335-336
206.*Mihail Sadoveanu*, 10, nr. 11, nov.1930, p.406
207.*Mistificarea "românismului"*, 15, nr. 7, sep. 1936, p. 355-362
208.*Mișcarea de la "Sinaxarul"*, 21, nr. 10, dec. 1942, p. 589- 590
209.*Moartea poetului O. Carp*, 23, nr. 1, ian. 1944, p.55
210.*Moartea regelui Boris III al Bulgariei*, 22, nr. 8, oct. 1943, p. 484-485
211.*Modul teandric*, 19, nr. 1, ian. 1940, p. 1-7
212.*Mussolini*, 13, nr. 3, mar. 1933, p. 110-111
213.*Mussolini și latinitatea*, 14, nr. 6, iun. 1935, p. 334-335
214.*Muzele în politică*, 20, nr. 1, ian. 1941, p. 59-60

215.*Naţionalitatea în artă*, 14, nr.3, mar. 1935, p. 113-116
216.*Nicolae Bălcescu*, 7, nr. 12, dec. 1927, p. 340-347
217.*Nicolae Colan academician*, 21, nr. 7, aug.-sep. 1942, p. 421-422
218.*Nicolae Grigorescu*, 12, nr. 9-11, sep.-nov. 1932, p. 332
219.*Nicolae Roşu despre D.E. Lovinescu*, 17, nr.2, feb.1938, p.110;
220.*Nottara*, 14, nr. 9, nov. 1935, p. 486-487
221.*Noua generaţie basarabeană*, 21, nr. 10, dec. 1942, p. 590-591
222.*Nouă ani*, 9, nr. 12, dec. 1929, p. 411
223.*O benedictină: d-ra V. Ghiacioiu*, 16, nr. 6, iun. 1937, p. 310-311
224.*O carte de teologie estetică*, 10, nr. 8-9, aug.-sep. 1930, p. 300-302
225.*O punere la punct*, 18, nr. 6, iun. 1939, p. 351-352
226.*O punte de la popor la popor*, 20, nr. 2, feb. 1941, p. 119-120
227.*O rectificare*, 22, nr. 1, ian. 1943, p.55-56
228.*Octavian C. Tăzlăuanu*, 21, nr.9, nov. 1942, p.533-534
229.*Oficialitatea ne confirmă*, 11, nr. 10, oct. 1931, p. 420
230.*Omul eroic*, 15, nr. 6, iun. 1936, p. 265-271
231.*Opera literară a reginei Maria*, 17, nr.9, nov. 1938, p.502-503;
232.*Orchestra filarmonică din Bucureşti*, 21, nr. 8, oct. 1942, p. 480
233.*Ortodoxia constructivă*, 14, nr. 3, mar. 1935, p. 166-167
234.*Ortodoxia română ca funcţiune europeană*, 23, nr. 1, ian. 1944, p. 1-18
235.*Ortodoxia roşie*, 22, nr. 8, oct. 1943, p. 485-486
236.*Ortodoxie*, 16, nr. 1, ian. 1937, p. 1-9
237.*Ortodoxie şi clasicism*, 16, nr. 8, oct. 1937, p. 369-378
238.*Ortodoxismul nostru*, 9, nr. 3, mar. 1929, p. 114-115
239.*Oscar Walter Cisek*, 10, nr. 1-2, ian.-feb. 1930, p. 51-53
240.*Pacea Balcanului şi protectoratul ortodox*, 4, nr. 1, 15 oct. 1924, p. 21
241.*Pacifism*, 10, nr. 4, apr. 1930, p. 101—106
242.*Pacifism*, 10, nr. 4, apr. 1930, p. 147
243.*Panait Istrati*, 14, nr. 3, mar. 1935, p.168
244.*Panfascism*, 20, nr. 8, oct. 1941, p. 452
245.*Parsifal*, 3, nr. 8, 9, 10, 20 ian. 1924, p. 181-186
246.*Patria noastră ecumenică*, 20, nr.5, mai 1941, p. 209-216
247.*Paul Zarifopol*, 7, nr.12, dec.1927, p.368;
248.*Pentru "Unirea " de la Blaj*, 15, nr. 2, feb. 1936, p. 111
249.*Pentru unirea cu Roma"*, 20, nr. 8, oct. 1941, p. 450-451
250.*Petraşcu*, 2, nr. 15, 20 mar. 1923, p.222

251.*Petrovici*, 21, nr. 6, iun.-iul. 1942, p. 359-360
252.*Petrovici despre Alfred Fouilee*, 19, nr. 1, ian. 1940, p. 64
253.*Pictorul I. Arjorca*, 10, nr. 1-2, ian.-feb. 1930, p. 58
254.*Poesia italiană*, 14, nr. 7, sep. 1935, p. 389-390
255.*Poesia noastră religioasă*, 22, nr. 8, oct. 1943, p. 425-432
256.*Poetul*, 13, nr.3, mar. 1933, p.110
257.*Poetul eroismului*, 22, nr. 6, iun.-iul. 1943, p. 297-304
258.*Poetul G. Tutoveanu*, 21, nr. 9, nov. 1942, p.534-535
259.*Politică şi ortodoxie*, 3, nr. 5, 1 nov. 1923, p. 77-83
260.*Populismul*, 10, nr. 8-9, aug.-sep. 1930, p. 313-314
261.*Portretul*, 7, nr. 9, sep. 1927, p. 226-227
262.*Premiul mizericordiei*, 17, nr.7, sep.1938, p.391-392;
263.*Premiul revistei "Gândirea"*, 17, nr. 1, ian. 1938, p. 53-54
264.*Prezenţa divină*, 21, nr. 9, nov. 1942, p. 535-536
265.*Primul număr al revistei "Scrisul Românesc", Craiova*,, 7, nr.12, dec.1927, p.367-368;
266.*Principesa Martha Bibescu*, 10, nr. 3, mar. 1930, p. 99-100
267.*Pro domo*, 4, nr. 6, 1 ian. 1925, p. 161-163
268.*Problema traducerii cărţilor sfinte*..., 13, nr. 7, nov. 1934, p. 303-304
269.*Providenţa în istorie*, 21, nr. 1, ian. 1942, p.1-8
270.*Publicaţii basarabene*, 19, nr. 9, nov. 1940, p. 630-631
271.*Puncte cardinale în haos*, 11, nr. 12, dec. 1931, p. 469-476
272.*Purificarea criticei*, 20, nr. 9, 1941, p. 511-512
273.*Rabindranath Tagore*, 20, nr. 8, oct. 1941, p.449
274.*Ralea încearcă să polemizeze*, 9, nr. 11, nov. 1929, p. 370-372
275.*Rainer Maria Rilke poet religios*, 18, nr.1, ian. 1939, p. 1-12
276.*Ramiro Ortiz*, 15, nr. 1, ian. 1936, p. 56
277.*Rasă şi religiune*, 14, nr. 2, feb. 1935, p. 57-66
278.*Raşcu*, 13, nr. 7, nov. 1934, p. 302-303
279.*Raze de lumină*, 15, nr. 10, dec. 1936, p. 520
280.*Răspuns de peste Dunăre*, 22, nr. 6, iun.-iul. 1948, p. 358-360
281.*Răspunsuri*, 10, nr. 8-9, aug.-sept. 1930, p. 311
282.*Rectificare*, 10, nr.4, apr.1930, p.147-148;
283.*Regalitatea noastră*, 14, nr. 9, nov. 1935, p. 488
284.*Regele şi biserica*, 18, nr. 10, dec. 1939, p. 529-537
285.*Regele şi cultura*, 19, nr. 8, iun. 1940, p. 405-414
286.*Revista de istorie*, 22, nr. 9, nov. 1943, p. 551

287.*Revista Klingsor*, 10, nr. 1-2, ian.-feb. 1930, p. 58-59
288.*Reviste ardeleneşti*, 14, nr. 3, mar. 1935, p. 167-168
289.*Reviste basarabene*, 12, nr. 4, apr. 1932, p. 191
290.*Reviste noi*, 10, nr. 4, apr. 1930, p. 146
291.*Reviste religioase*, 15, nr. 2, feb. 1936, p. 112
292.*Revolta d-lui Iorga*, 15, nr. 10, dec. 1936, p. 519
293.*Revoluţia legionară*, 19. Nr. 8, oct. 1940, p. 521-525
294.*Ricarda Huch*, 13, nr. 6, oct, 1934, p.256
295.*Rilke, către un poet tânăr*, 17, nr. 1, ia. 1938, p.55-56
296.*Roma universală*, 14, nr. 4, apr. 1935, p. 169-175
297.*Romancier de mâna stângă*, 11, nr. 4, apr. 1931, p.180-182
298.*România în Europa nouă*, 23, nr. 3, mar. 1944, p. 121-130
299.*România în fotografii*, 11, nr. 2, feb. 1931, p. 96
300.*România şi Sfântul Munte*, 20, nr. 7, sep. 1941, p. 395-396
301.*Românismul d-lui Motru*, 14, nr. 7, set. 1935, p. 391-392
302.*Românizare târzie*, 19, nr. 8, oct. 1940, p. 576
303.*Rotică*, 18, nr. 2, feb. 1939, p. 111-112
304.*Rugăciunea lui Iisus*, 17, nr. 5, mai 1938, p. 217-224
305.*Sărbătoarea Ardealului*, 19, nr. 6, iun. 1940, p. 506-509
306.*Săulescu*, 10, nr. 10, oct. 1930, p.361
307.*Scriitori străini cari ne vizitează*, 18, nr. 1', ian. 1939, p. 55-56
308.*Scriitorii în acţiune*, 21, nr.7, aug.-sep.1942, p.422-423;
309.*Scriitorii jertfiţi*, 15, nr.10, dec, 1936, p.520;
310.*Scurtă recapitulare*, 19, nr. 7, sep. 1940, p. 465-469
311.*Sensul tradiţiei*, 9, nr. 1-2, ian.-feb. 1929, p. 1-11
312.*Sensul unei vizite în Bulgaria*, 20, nr. 6, iun. 1941, p. 334-336
313.*Serbările de la Munchen*, 7, nr. 7-8, iul.-aug. 1927, p. 183
314.*Sfarmă-Piatră*, 15, nr. 10, dec. 1936, p. 520
315.*Sfaturi pe întunerec*, 16, nr. 5, mai 1937, p. 255-256
316.*Simbolul androgin*, 18, nr. 6, iun. 1939, p. 289-296
317.*Sinteza*, 7, nr.7-8, iul.-aug.1927, p.182-183;
318.*Societatea de mâine*, 11, nr. 2, feb. 1931, p. 96
319.*Societatea scriitorilor români*, 18, nr. 6, iun. 1939, p. 350-351
320.*Sociologie românească*, 15, nr. 5, mai 1936, p. 263- 264
321.*Spiritualitate*, 8, nr. 8-9, aug.-sep. 1938, p. 307-310
322.*Spiritualitate şi românism*, 15, nr. 8, oct. 1936, p. 377-3383
323.*Spiritualitatea satului*, 16, nr. 7, sep. 1937, p. 364-365
324.*Spiritul autohton*, 17, nr. 4, apr. 1938, p. 161-169

325.*Spiritul german contemporan*, 22, nr. 2, feb. 1943, p. 57-64
326.*Spre o plastică nouă*, 20, nr. 1, ian. 1941, p. 58-59
327.*Stat şi cultură*, 11, nr. 9, sep. 1931, p. 325-330
328.*Suchianu*, 10, nr. 6-7, iun.-iul. 1930, p. 256-257
329.*Sufletul românesc*, 21, nr. 7, aug.-sep. 1942, p. 361-366
330.*Şezătorile "Gândirii"*, 19, nr. 2, feb. 1940, p. 127-128
331.*Şt. O. Iosif definitivat*, 18, nr. 5, mai 1939, p. 287-288
332.*Tehnică fără suflet*, 23, nr. 6, iun.-iul. 1944, p. 249-253
333.*Teologie şi estetică*, 18, nr. 4, apr. 1939, p. 204-210
334.*Theodorescu-Sion*, 18, nr. 5, mai 1940, p. 398-399
335.*Tineretul constructiv*, 22, nr. 3, mar. 1943, p. 174-175
336.*Tineretul învăţătoresc*, 15, nr. 2, feb. 1936, p. 112
337.*Tineretul şi creştinismul*, 13, nr. 3, mar. 1933, p. 65-73
338.*Tineri şi "bătrâni"*, 12, nr. 4, apr. 1932, p. 192
339.*Titanii ateismului*, 13, nr. 7, nov. 1934, p. 257-263
340.*Toma Chiricuţă*, 14, nr. 3, mar. 1935, p. 168
341.*Toma Vlădescu*, 10, nr.12, dec.1930, p.489;
342.*Tony Bulandra*, 22, nr. 5, mai 1943, p. 294-295
343.*Topârceanu*, 16, nr. 6, iun. 1937, p. 308-309
344.Tradiţie şi internaţionalism, 8, nr. 2, feb. 1928, p. 76-77
345.*Transfigurarea românismului*, 22, nr. 4, apr. 1943, p. 177-185
346.*Trebuie distrus Rembrandt ca să poată picta Kokoschka?* -7, nr. 7-8, iul.-aug. 1927, p.183-184
347.*Trei ani de la moartea lui Gib*, 17, nr. 9, nov. 1938, p.503-504
348.*Tudor Vianu despre Medrea*, 14, nr. 8, oct. 1935, p. 439
349.*"Ţara" lui Aron Cotruş* , 16, nr. 4, apr. 1937, p.200
350.*Un an de războiu*, 21, nr. 6, iun.-iul. 1942, p. 357-358
351.*Un Eminescu monumental*, 18, nr. 8, oct. 1939, p.471-472
352.*Un izolat: A. Dominic*, 8, nr. 8-9, aug.-sep. 1928, p.371-372
353.*Un mare ziarist: P.P. Negulescu*, 18. Nr. 2, feb. 1939, p. 110-111
354.*Un poet nou*, 12, nr. 4, apr. 1932, p. 190-191
355.*Un sonetist*, 19, nr. 3, mar. 1940, p. 190-191
356.*Universul literar*, 10, nr. 1-2, ian. Feb. 1930, p. 57
357.*Universul literar*, 7, nr. 7-8, iul.-aug., 1927, p.181
358.*Voiculescu poet al spiritului*, 22, nr. 7, aug.-sep. 1943, p. 361-370
359.*Vasile Alecsandri*, 10, nr. 8-9, aug.-sep. 1930, p. 310-311
360.*Vasile Băncilă*, 17, nr. 2, feb. 1938, p. 109-110
361.*Vasile Goldiş*, 15, nr. 3, mar. 1936, p. 159-160

362.*Vasile Munteanu*, 11, nr.11, nov.1931, p.467-468;
363.*Vasile Munteanu* -15, nr.1, ian. 1936, p.54-55;
364.*Vasile Pârvan*, 16, nr. 7, sep. 1937, p. 366-367
365.*Vaticanul şi pacea*, 18, nr. 8, oct. 1939, p. 470-471
366.*Viaţa Basarabiei*, 13, nr. 3, mar. 1933, p. 110
367.*Viaţa Basarabiei*, 21, nr. 1, ian. 1942, p. 54-55
368.*Viaţa ilustrată*, 13, nr. 6, 1934, p. 255-256
369.*Viaţa Românească*, 14, nr.2, feb.1935, p.112;
370.*Viaţa spirituală în România de azi*, 19, nr. 10, dec. 1940, p. 633-640
371.*Vintilă Rusu Şirianu*, 10, nr. 1—2, ian.-feb 1930, p. 57-58
372.*Vitrinile librăriei româneşti*, 7, nr. 7-8, iul.-aug. 1927, p. 184
373.*Vizită la Maglavit*, 15, nr. 1, ian. 1936, p.1-11
374.*Voinţa de originalitate*, 15, nr.1, ian.1936, p.55;
375.*Votul e categoric la S.S.R.*, 8, nr. 5, mai 1928, p. 238
376.*"Vrăbiuţă de pe deal"*, 19, nr. 9, nov. 1940, p. 631-632
377.*Zece ani de la moartea lui Al. Vlahuţă*, 9, nr.11, nov. 1929, p. 369-370

BIBLIOGRAFIA OPEREI LUI NICHIFOR CRAINIC

1. Crainic, Nichifor, **Icoanele vremii,** Editura H. Steinberg, Bucureşti, 1919
2. Crainic, Nichifor, **Privelişti fugare,** Editura Pavel Suru, Bucureşti, 1921
3. Mugur, Gh. D.; Crainic, Nichifor; Dr. Voiculescu, V., **Căminul cultural.** *Îndreptar pentru conducătorii la sate*, Fundaţia Culturală "Principele Carol", Bucureşti, 1924
4. Crainic, Nichifor, **Sensul tradiţiei,** "Gândirea", IX (1930) nr.1
5. Crainic, Ioan Nichifor, **Cursul de Istoria literaturii bisericeşti şi religioase moderne,** predat studenţilor de anul III şi IV, editat după note stenografice de Pandele P. Olteanu şi Ion V. Georgescu, Universitatea din Bucureşti, Facultatea de Teologie, 1933
6. Crainic, Nichifor, **Ortodoxia. Concepţia noastră de viaţă,** Tiparul tipografiei arhidiecezane, Sibiu, 1937
7. Crainic, Nichifor, **Irineu Mihălcescu,** Bucovina, I. E. Torouţiu, Bucureşti, 1939
8. Crainic, Nichifor, **Anul 1840,** Analele Academiei Române, Memoriile secţiunii literare, seria III, Tomul X, Mem. I, Comunicare făcută în şedinţa publică de la 31 ianuarie 1941
9. Crainic, Nichifor, **Naţionalismul sub aspectul creştin,** Tip. Şi Legătoria de cărţi fraţii Dumitrescu str. Emil Teodor, Buzău, [s.a.]
10. Crainic, Nichifor, **Regele şi Biserica,** Editura Cugetarea Georgescu Delafras, [Bucureşti], [f.a.]
11. Crainic, Nichifor, **Programul statului etnocratic,** Colecţia Naţionalistă, Tipografia ziarului *Universul*, [f.a.], [f.l.]
12. Crainic, Nichifor, **Poezii alese,** Editura Roza Vânturilor, Bucureşti, 1990
13. Crainic, Nichifor, **Şoim peste prăpastie. Versuri inedite create în temniţele Aiudului,** Editura Roza Vânturilor, Bucureşti, 1990
14. Crainic, Nichifor, **Zile albe. Zile negre,** Casa Editorială "Gândirea", Bucureşti, Septembrie 1991

15. Crainic, Nichifor, **Sfinţenia. Împlinirea umanului** (*Curs de teologie mistică*) (1935-1936). Ediţie îngrijită de Ierod. Teodosie Paraschiv Editura Mitropoliei Moldovei şi Bucovinei. Iaşi, 1993
16. Crainic, Nichifor, **Corespondenţa**, "Manuscriptum", XXVI (1995), nr.1-4
17. Crainic, Nichifor, **Revista "Gândirea"**, în "Manuscriptum", XXVI (1995), nr.1-4
18. Crainic, Nichifor, **Lucian Blaga**, în "Manuscriptum", XXVI (1995), nr. 1-4
19. Crainic, Nichifor, **Tudor Arghezi**, în "Manuscriptum", XXVI (1995), nr.1-4
20. Crainic, Nichifor, **Aforisme**, în "Manuscriptum", XXVI (1995), nr. 1-4
21. Crainic, Nichifor, **Puncte cardinale în haos**, Editura Timpul, Iaşi, 1996
22. Crainic, Nichifor, **Nostalgia paradisului**, Editura Moldova, [Iaşi], [1996]
23. Crainic, Nichifor, **Memorii. Pribeag în ţara mea. Mărturii din închisoare. Memoriu. Răspuns la actul meu de acuzare.** Editura Muzeul Literaturii Române,"Orfeu", Bucureşti, [f.a.]
24. Crainic, Nichifor, **Ortodoxie şi etnocraţie**, Editura Albastros, Bucureşti, 1997
25. Crainic, Nichifor, **Dostoievski şi creştinismul rus**, Editura Anastasia, Bucureşti, Arhidicezana Cluj, 1998
26. Crainic, Nichifor, **Spiritualitatea poeziei româneşti**, Cuvânt înainte de Alexandru Condeescu, Postfaţă de Paul Dugneanu, Editura Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 1998
27. Crainic, Nichifor, **Curs de mistică germană**, în "Astra", I (1998), nr. 1, Braşov, p. 48-51, "Astra",I (1998), nr. 2, Braşov, p. 78-80, "Astra",I (1998), nr. 3, Braşov, p. 64-66, "Astra",II (1999), nr. 2, Braşov, p. 74-76, "Astra",II (1999), nr. 3, Braşov, p. 76-79

BIBLIOGRAFIE CRITICĂ SELECTIVĂ

1. Aderca, Felix, **Contribuţii critice**, vol. II, Editura Minerva, Bucureşti, 1983
2. Aga, Victor, **Simbolica biblică şi creştină. Dicţionar enciclopedic (cu istorie, tradiţii, legende, folclor)**, Institutul de Arte Grafice "Atheneum", Timişoara, 1935
3. Alexandrescu, Sorin, **Simbol şi simbolizare. Observaţii asupra unor procedee poetice argheziene** în vol. **Studii de poetică şi stilistică**, Editura pentru Literatură, 1966
4. Alonso, Damaso, **Poezie spaniolă**, Editura Univers, Bucureşti, 1977
5. Bădescu, Laura, **Evanghelia de la Matei în două texte din secolul al XVII-lea: Noul Testament de la Bălgrad şi Biblia de la Bucureşti**, "Buletin Ştiinţific", Seria Filologie, Fascicola: Limba şi literatura română, nr. 1, Piteşti, 1997
6. Bădescu, Laura, **Iosip sau Despre singurul ţiitoriul gând**, în "Noua Revistă Română", Serie nouă, II (1997), nr. 1-2
7. Bădescu, Laura, ***Locuri comune* în eseistica şi lirica lui Nichifor Crainic**, în "Calende", nr. 4-5 (76-77), 1998
8. Bădescu, Laura, **Sacris litteris. Încercare de sistem**, "Viaţa Românească", XCIV, nr. 1-2, ianuarie-februarie, 1999
9. Bălan, Ioan, **Limba cărţilor bisericeşti**, Tipografia Seminarului Greco-Catolic, Blaj, 1914
10. Blaga, Lucian, **Curs de filosofia religiei**, Editura Fronde, Alba Iulia - Paris, 1994
11. Blaga, Lucian, **Nichifor Crainic**, "Gândirea", XX (1941), nr.6
12. Blaga, Lucian, **Eonul dogmatic**, Editura Humanitas, Bucureşti, 1993
13. Blaga, Lucian, **Poezii.** Antologie, tabel cronologic, prefaţă şi comentarii de Marin Mincu. Editura Albatros, Bucureşti, 1983
14. Bojin, Al., **Studii de stil şi limbă literară. Arghezi-Goga-Camil Petrescu-Coşbuc-Vlahuţă**, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1968
15. Bora, Valeriu, **Dor biblic**, "Gândirea", XVI (1937), nr. 2

16. Borcilă, Mircea, **Despre lexicul poeziei lui Lucian Blaga**, în **Studii de limbă literară şi filologie**, vol. II, Editura Academiei, Bucureşti, 1972
17. Boureanu, Radu, **Raiul pierdut**, "Gândirea", XVIII (1938), nr.5
18. Bratu, Savin, **Ipoteze şi ipostaze**, Editura Minerva, Bucureşti, 1973
19. Bria, Ion, **Dicţionar de teologie ortodoxă. A-Z**, Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, Bucureşti, 1994
20. Braga, Mircea, **V. Voiculescu în orizontul tradiţionalismului**, Editura Minerva, Bucureşti, 1984
21. Braga, Mircea, **Recursul la tradiţie. O propunere hermeneutică**. Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1987
22. Buciumeanu, Dan, **Comori de carte veche românească şi strânsă în biblioteca I. G. Bibicescu din Turnu-Severin, 1921-1996**, Editura Scrisul Românesc, [s.l.],1996
23. Busuioceanu, Alexandru, **Figuri şi cărţi**, Editura Cartea românească, Bucureşti, [f. a.]
24. Busuioceanu, Al., **Poesia lui Nichifor Crainic**, în "Gândirea", 13, nr.6, oct. 1934
25. Buzdugan, Ion, **Florile Dalbe**, "Gândirea", VI (1927), nr.1
26. Caps, Alton C., **The Bible as Literature**, New York, 1971
27. Caracostea, Dimitrie, **Destinul poetului la Nichifor Crainic**, Tipografia ziarului "Universul", nr. 23-25, 1940
28. Caracostea, Dumitru, **Studii eminesciene**, Editura Minerva, Bucureşti, 1975
29. Cartojan, Nicolae, **Istoria literaturii române vechi**, Editura Fundaţia Culturală Română, Bucureşti, 1995
30. Cassirer, Ernst, **Eseu despre om. O introducere în filozofia culturii umane**, Editura Humanitas, Bucureşti, 1994
31. Călinescu, George, **Istoria literaturii române de la origini până în prezent**, Editura Minerva, Bucureşti, 1988
32. Călinescu, George, **Pagini de estetică**, Editura Albatros, Bucureşti, 1990
33. Călinescu, George, **Principii de estetică**, EPL, Bucureşti, 1968
34. Cernăianu, C., **Vârcolacii în biserică**, în "Semnele timpului", I, nr. 1, iulie 1926, Bucureşti,
35. Cernăianu, C., **Focul mistuitor în loc de foc sacru în biserică**, în "Semnele timpului", I, nr. 2, sept. dec. 1926, Bucureşti
36. Chiricescu, Const., **Ermeneutica biblică**, Tipografia Curţii regale, Bucuresci [sic], 1895
37. Chivu, Gheorghe, **Consideraţii asupra limbajului bisericesc actual**, Editura Academiei Române, Bucureşti, 1997
38. Chivu, Gheorghe, Mariana Costinescu, Constantin Frâncu, Ion Gheţie, Alexandra Roman Moraru, Mirela Teodorescu, **Istoria limbii române literare. Epoca veche. (1532-1780)**, Editura Academiei Române, Bucureşti, 1997
39. Chivu, Gheorghe, **Stilurile limbii române literare în perioada 1532-1640, (I)**, în "Limba română", XXXIV (1985), Nr.6
40. Ciopraga, Constantin, **Amfiteatru cu poeti**, Editura Junimea, Iaşi, 1995
41. Cireşeanu, Badea, **Tezaurul liturgic al Sfintei Biserici Creştine Ortodoxe de Răsărit. Studiul Liturgic General**, Tomul II, Tipografia "Gutenberg", Bucureşti, 1911
42. Ciurezu, D, **Rugăciunea pulberii mele**, "Gândirea", XVII (1938), nr.3
43. Constantinescu, Pompiliu, **Scrieri**, vol. 2, Editura pentru Literatură, [f.l.], 1967
44. Constantinescu, Pompiliu, **Scrieri**, vol. 6, Editura Minerva, Bucureşti, 1972
45. Cornea, Paul, **Structuri tematice şi retorico-stilistice în romantismul românesc**, Editura Academiei, Bucureşti, 1976
46. Cornea, Paul, **Introducere în teoria lecturii**, Ediţia a II-a, Editura Polirom, Iaşi, 1998
47. Cornea, Eliza V., **Naşterea lui Iisus**, ediţia a II-a revăzută, Editura Bucovina I. E. Torouţiu, Bucureşti, 1938
48. Coşeriu, Eugen, **Introducere în lingvistică**, Editura Echinox, Cluj, 1995
49. Crăciun, Gheorghe, **Introducere în teoria literaturii**, Editura Magister / Cartier, Bucureşti, 1997
50. Crohmălniceanu, Ov. S., **O importantă contribuţie la cunoaşterea literaturii interbelice**, în "Era socialistă", LV, nr. 10, mai 1975
51. Danciu, D., **Rugă pentru întoarcere**, "Gândirea", XXI (1942), nr. 3
52. Dascălu, Crişu, **Dialectica limbajului poetic**, Editura Facla, Timişoara, 1986
53. Deleanu, Marcu Mihail, **Stilul religios al limbii române literare**, în "Limbă şi literatură", vol. II, 1997
54. Diaconu, Mircea, A., **Poezia de la "Gândirea"**, Editura Didactică şi Pedagogică, R. A., Bucureşti, [1997]
55. Diaconescu, Mihail, **Prelegeri de estetica Ortodoxiei**, Editura Porto-Franco, Galaţi, 1996
56. Diculescu, Const., C., **Vechimea Creştinismului la Români Argumentul filologic**, Tipografia cărţilor bisericeşti, Bucureşti, 1910
57. Dionisie Arhimandritu, **Principii de Retorică si Elokuinta Amvonului**, Partea I-ia, (regulile), Iassi, Tipografia Buciumului Romanu, 1859
58. Dostoievski, Feodor Mihail, **Idiotul**, Editura pentru Literatură Universală, Bucureşti, 1962

59. Dragomirescu, Gh. N., **Dicţionarul figurilor de stil,** Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1995
60. Ducrot, Oswald; Schaeffer, Jean-Marie, **Noul dicţionar enciclopedic al ştiinţelor limbajului,** Editura Babel, Bucureşti, 1996
61. Dufrenne, Mikel, **Poeticul,** Editura Univers, Bucureşti, 1971
62. Eliade Mircea, **Imagini şi simboluri,** Editura Humanitas, Bucureşti, 1994
63. Eliade, Mircea, **Istoria credinţelor şi a ideilor religioase,** vol. I-III, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1992
64. Eliade, Mircea, **Tratat de istorie a religiilor,** Editura Humanitas, Ediţia a II-a, [f.l.], 1995
65. Eminescu, Mihai, **Scrieri politice şi literare,** vol. I, ediţia I. Scurtu, Bucureşti, 1905
66. Evdokimov, Pavel, **Arta icoanei. O teologie a frumuseţii,** Editura Meridiane, [Bucureşti], 1993
67. Evdochimov, Pavel, **Rugăciunea în Biserica de Răsărit,** Editura Polirom, Iaşi, 1997
68. Florenski, Pavel, **Iconostasul,** Editura Fundaţia Anastasia, [f.l.], 1994
69. Florescu, Vasile, **Retorica şi neoretorica. Geneză. Evoluţie. Perspective.**, Editura Academiei, Bucureşti, 1973
70. Fontanier, Pierre, **Figurile limbajului,** Editura Univers, Bucureşti, 1977
71. Gáldi, Ladislau, **Introducere în stilistica literară a limbii române,** Editura Minerva, Bucureşti
72. Gáldi, Ladislau, **Introducere în istoria versului românesc,** Editura Minerva, Bucureşti, 1971
73. Geisler, Norman L., **Filozofia religiei,** Editura Cartea Creştină, Oradea, 1999
74. Gheţie, Ion, Mareş, Alexandru, **Originile scrisului în limba română,** Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1985
75. Ghibu, Onisifor, **Limba nouălor cărţi bisericeşti,** Sibiu, 1905
76. Ghidirmic, Ovidiu, **Hermeneutica literară românească,** Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1994
77. Grecu, Victor V., **Studii de istorie a lingvisticii româneşti,** Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1971
78. Grupul μ (Jacques Dubois, Francis Edeline, Jean-Marie Klinkenberg, Philippe Minguet, Francois Pire şi Hadelin Trinon), **Retorică generală,** Editura Univers, Bucureşti, 1974
79. Grupul μ (Jacques Dubois, Francis Edeline, Jean-Marie Klinkenberg, Philippe Minguet), **Retorica poeziei,** Editura Univers, Bucureşti, 1997
80. Guénon, René, **Simboluri ale ştiinţei sacre,** Editura Humanitas, Bucureşti, [1997]

81. Gusti, Dimitrie, **Ritorică română pentru tinerime,** în antologia **Retorică românească,** ediţie şi note de Mircea Frînculescu, Editura Minerva, Bucureşti, 1980
82. Ibrăileanu, Garabet, **Eminescu. Note asupra versului,** Editura Junimea, Iaşi
83. Ionescu-Ruxăndoiu, Liliana, **Conversaţia: structuri şi strategii,** Editura ALL, Bucureşti, [1995]
84. Ionescu, Const. D., **Două biruinţe tradiţionaliste,** "Gândirea", X (1931)
85. Iordan, Iorgu, **Stilistica limbii române,** Ediţie definitivă, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1975
86. Iorga, Nicolae, **Istoria literaturii româneşti contemporane,** vol.II, Editura Adeverului [sic], Bucureşti, 1934
87. Irimia, Dumitru, **Structura stilistică a limbii române contemporane,** Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1986
88. Irimia, Dumitru, **Introducere în stilistică,** Editura Polirom, Iaşi, 1999
89. Ivănescu, G., **Limba poetică românească,** în "Limbă şi literatură", II, Editura Junimea, Iaşi, 1956
90. Ivănescu, G., **Istoria limbii române,** Editura Junimea, Iaşi, 1980
91. Jakobson, Roman, **Lingvistică şi poetică,** în **Introducere în teoria literaturii. Antologie de texte,** Editura Universităţii din Bucureşti, 1997
92. Karlinger Felix, **Fragmente din lirica religioasă între cele două războaie,** Extras din "Bună Vestire", anul XII, Nr. 2-3, Roma, Tipografia Poliglotă Gregoriană
93. Lovinescu, Eugen, **Critice,** vol. IX, Editura Ancora, Bucureşti, [f. a.]
94. Lovinescu, Eugen, **Istoria literaturii române contemporane 1900-1937,** în **Scrieri,** Bucureşti, Editura Minerva, vol. 6, 1975
95. Mancaş, Mihaela, **Limbajul artistic românesc în secolul XX,** Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1991
96. Manolescu, Nicolae, **Metamorfozele poeziei,** Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1968
97. Manolescu, Nicolae, **Studiu monografic despre "Gândirea",** în "România literară", VIII, nr. 16, 17 aprilie 1975
98. Marino, Adrian, **Hermeneutica lui Mircea Eliade,** Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1980
99. Mauro, Tulio de, **Introducere în semnatică,** Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1978
100. Mavrodin, Irina, **Poietică şi poetică,** Editura Univers, Bucureşti, 1982
101. Mazilu, Dan Horia, **Proza oratorică în literatura română veche,** vol. II, Editura Minerva, Bucureşti, 1987
102. Micu, Dumitru, **"Gândirea" şi gândirismul,** Editura Minerva, Bucureşti, 1975

103. Micu, Dumitru, **Limbaje lirice contemporane**, Editura Minerva, Bucureşti, 1988
104. Micu, Dumitru, **Ideologia lui Nichifor Crainic**, în "Steaua", XLIII, nr.1, ian.1992
105. Mihăilă, Ecaterina, **Receptarea poetică**, Bucureşti, 1980
106. Mihăilă, Ecaterina, **Textul poetic**, Bucureşti, 1995
107. Mihnea, Lucia, **Rugă**, "Gândirea", anul XXII (1943), nr.4
108. Mincu Marin, **Critice**, vol. II, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1971
109. Munteanu, Ştefan, **Stil şi expresivitate poetică**, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1972
110. Munteanu, Ştefan, **Limba română artistică**, Editura Ştiinţifică şi enciclopedică, Bucureşti, 1981
111. Munteanu, Ştefan, **Introducere în stilistica operei literare**, Editura de Vest, Timişoara, 1995
112. Munteanu, Ştefan, **Studii de lingvistică şi stilistică**, Editura Pygmalion, Piteşti, 1998
113. Munteanu, Ştefan; Ţâra, Vasile, **Istoria limbii române literare**, ediţie revăzută şi adăugită, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1983
114. Munteanu, Eugen, **Studii de lexicologie biblică**, Editura Universităţii "Al. I. Cuza", Iaşi, 1995
115. Mustăţea, Alexandrina, **Elemente pentru o poetică integrată**, Editura Helicon, Timişoara, 1998
116. Negrici, Eugen, **Expresivitatea involuntară**, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1977
117. Negrici, Eugen, **Introducere în poezia contemporană**, Editura Cartea Românească,Bucureşti, 1985
118. Negrici, Eugen, **Sistematica poeziei**, Editura Cartea Românească,[Bucureşti], 1988
119. Neţ, Mariana, **O poetică a atmosferei**, Editura Univers, Bucureşti, 1989
120. Oancea, Ileana, **Istoria stilisticii româneşti**, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1988
121. Otto, Rudolf, **Sacrul**, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1996
122. Papu, Edgar, **Evoluţia şi formele genului liric**, Editura tineretului [sic], [1968], [Bucureşti]
123. Petraş, Irina, **Teoria literaturii. Dicţionar-antologie**, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1996
124. Petre Pârvan, Luiza, **Cercetări de poetică şi stilistică**, Editura Calende, 1994
125. Petre Pârvan, Luiza, **Romantismul. Studiu stilistic**, Editura Pygmalion, 1995

126. Petru, Bogdan, **Limba noastră bisericească** în "Mitropolia Banatului", 1964 (XIV), Nr.9-10
127. Pillat, Ion, **Tradiţie şi literatură**, Casa Şcoalelor, [f.l.], 1943
128. Pintea, Emil, **Exegitur monumentum: "Gândirea"**, în "Steaua", XLIX, nr. 2-3, feb.-mar. 1998
129. Pintea, Emil, **"Gândirea". Indice bibliografic adnotat**, Editura Echinox, Cluj-Napoca, 1998
130. Pop, Mihai, Ruxăndoiu, Pavel, **Folclor literar românesc**, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1991
131. Protopopescu, Dragoş, **Vieţile sfinţilor**, "Gândirea", VII (1928), nr. 11
132. Rădulescu, Ion Heliade, **Corespondenţa cu C. Negruzi** în **Opere** tomul II, ediţia D. Popovici, Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă, 1943
133. Ricoeur, Paul , **Metafora vie**, Traducere şi Cuvânt înainte Irina Mavrodin, Editura Univers, Bucureşti, 1984
134. Ricouer, Paul, **Eseuri de hermeneutică**, Humanitas, [Tipărit la Editura şi Atelierele Tipografice Metropol], 1995
135. Rilke, Rainer Maria, **Povestiri despre Bunul Dumnezeu**, Editura Miron Neagu, Sighişoara, [s.a.]
136. Sasu, Aurel, **Textul ipotetic**, Editura Minerva, Bucureşti, 1984
137. Scarlat, Mircea, **Istoria poeziei româneşti**, vol. I, Editura Minerva, Bucureşti, 1982
138. Scarlat, Mircea, **Istoria poeziei româneşti**, vol. IV, Editura Minerva, Bucureşti, 1990
139. Schuttack, Franz, **Comunismul (Barbaria secolului XX)**, "Tiparul Românesc", [s.l.], 1941
140. Scriban, Filaret, Stavropoleos, **Sfinţita Erminevtică sau Ştiinţa de a înţelege şi a ecsplica Sfânta Scriptură**, Tipografia Buciumului Romanu, Iaşii, 1856
141. Scriban, I., **Manual de ermeneutică biblică**. Ediţia a II-a. Editura Casei Şcoalelor, Bucureşti, 1922
142. Sfârlea, Lidia, **Variante stilistice ale pronunţării româneşti actuale**, în "Limba română", XII (1963), nr. 6
143. Slave, Elena, **Metaforele limbii române**, [Tipografia Universităţii Bucureşti], Bucureşti, 1996
144. Stăniloaie, Dumitru, **Poezia creştină a lui Nichifor Crainic**, în vol. **Şoim peste prăpastie** de N. Crainic, Editura Roza Vânturilor, Bucureşti, 1991
145. Steinhardt, Nicolae, **Jurnalul fericirii**, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1990
146. Streinu, Vladimir, **Versificaţia modernă**, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1966

147. Streinul, Mircea, **Balada Maicii bune**, "Gândirea", XIII (1934), nr. 3
148. Surdu, Alexandru, **Logica religiei**, în "Astra", I (1998), nr. 2
149. Şklovski, Viktor Borisovici, **Arta ca procedeu în Ce este literatura? (Şcoala formală rusă)**, Editura Univers, Bucureşti, 1983
150. Tudor, Sandu, **Acatistul Sfântului Dimitrie cel Nou Basarabov**, "Gândirea", VII (1927), nr.10
151. Tudor, Sandu, **Mic canon pentru Maica Domnului**, "Gândirea", VIII (1928), nr.4
152. Ulici, Laurenţiu, **O monografie polemică**, în "Contemporanul", nr. 19, 9 mai 1975
153. Vărgolici, S. G, **Reforma limbei din cărţile bisericeşti**, în "Convorbiri literare", X (1877), nr. 11
154. Vianu, Tudor, **Sentimentul spaţiului în poezia lui Nichifor Crainic**, în "Gândirea", XIX (1940), nr. 4, aprilie
155. Vianu, Tudor, **Arta prozatorilor români**, Editura Minerva, Bucureşti, 1981
156. Vianu, Tudor, **Simbolul artistic**, în **Postume**, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1996
157. Vianu, Tudor, **Studii de stilistică**, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1968
158. Vrabie, Gheorghe, ***Gândirismul*. Istoric. Doctrină. Realizări**, Editura Cugetarea, Bucureşti, [1940]
159. Vulcănescu, Romulus, **Mitologie română**, Editura Academiei R.S.R., [Bucureşti], 1987
160. Wald, Henri, **Ideea vine vorbind**, Editura Cartea Românească, [Bucureşti], 1983
161. Wellek, Rene, Warren, Austin, **Teoria literaturii**, Editura pentru Literatură Universală, Bucureşti, 1967
162. Zugravu, Nelu, **Geneza creştinismului popular al românilor**, Institutul Român de Tracologie, Bucureşti, 1997
163. *** **Crestomaţie de literatură română veche**, vol. II, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1989
164. *** **Dicţionar Biblic**, Editura Cartea Creştină, Oradea, 1995
165. *** **Dicţionar cronologic. Literatura română**, Coordonatori I.C. Chiţimia, Al. Dima, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1979
166. *** **Dicţionarul scriitorilor români, A-C**. Ediţie alcătuită de Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, coordonare şi revizie tehnică. Editura Fundaţiei Culturale Române, [Bucureşti], [1995]
167. *** Extrase din scrisorile lui Crainic către Pan M. Vizirescu, în "Manuscriptum", XXVI (1995), nr.1-4

168. *** **Poetica americană**. Orientări actuale, Studii critice, antologie, note şi bibliografie de Mircea Borcilă, Richard McLain, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1981
169. *** **Poetică şi stilistică. Orientări moderne**, Editura Univers, Bucureşti, 1972
170. *** **Semnificaţie şi comunicare în lumea contemporană**, Prezentare, antologare şi îngrijire de Solomon Marcus, Editura Politică, Bucureşti, 1985
171. *** **Studii de poetică şi stilistică**, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1966
172. *** **Terminologie poetică şi retorică**, Editura Universităţii "Al. I. Cuza", Iaşi, 1994

CUPRINS

Cuvânt înainte 7

I. Repere teoretice şi istorice 11
I.1.Cadrul ideologic 11
I.2.O biografie a operei 15
I.3.Receptarea critică 23

II. Sacris litteris. Încercare de sistem 33

III. Limbajul bisericesc - coordonate artistice 43

IV. Retorica poeziei 60

V. Poezia religioasă 79
III.1.Tipologii tematice 79
III.2.Limbajul artistic al poeziei religioase 102
III.2.1.Figurile de construcţie 104
III.2.2.Simbolul 113

Concluzii 123

Anexă 133
Opera publicată de Nichifor Crainic la "Gândirea" 135
Bibliografia operei lui Nichifor Crainic 147
Bibliografie critică selectivă 149

Redactor: **Mihai Dascălu**
Tehnoredactor: **Vasile Ciucă**

„Retorica poeziei religioase a lui Nichifor Crainic este străbătută de două axe principale puse în relaţie: problematica textului religios, în general, şi specificitatea poeziei religioase a autorului cercetat, în contextul gândirismului.

Prima axă se materializează într-o *încercare de sistem*, care postulează existenţa a trei tipuri majore de texte religioase în raport cu *Biblia* ca text-normă: textul de substanţă religioasă, textul de expresie religioasă şi textul de materie religioasă, şi într-o *analiză a limbajului bisericesc*, cu precizarea funcţiilor sale dominante şi cu descrierea sa pe nivele.

Această axă cu cele două componente ale sale constituie punctul de reper al stabilirii unei *tipologii tematice* a poeziei lui Nichifor Crainic şi al cercetării specificităţii stilistice şi retorice a acesteia. Criteriul statistic folosit în evidenţierea trăsăturilor limbajului artistic al poetului vine să confirme valabilitatea tipologiei propuse.

Concluziile individualizează două tipuri de text, definitorii pentru lirica lui Nichifor Crainic, pe baza caracteristicilor retorico-stilistice, probând teza inovaţiei în interiorul tradiţionalismului gândirist."



LAURA BĂDESCU (n. 4 iulie 1971, Buzău). Studii umanistice la Liceul „Traian" din Drobeta Turnu-Severin. Absolventă a Facultăţii de Litere, Universitatea Bucureşti, 1995. În anul 1996 obţine, în cadrul aceleiaşi instituţii, titlul de *magister* în profilul „Filologie", specializarea „Literatură română medievală". Doctor în filologie (1999). În prezent, asistent universitar la Catedra de limbă şi literatură română, Facultatea de Litere şi Istorie a Universităţii din Piteşti. Studii şi eseuri în „Viaţa românească", „Noua revistă română", „Calende" ş.a. Publică în colaborare *Crestomaţia limbii române literare. Epoca veche (1521-1780)* (Editura Universităţii din Piteşti, 2000).

ISBN 973-21-0648-4